L'ECRAN FANTASTIQUE

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINEMA

GREYSTOKE
A la découverte du mythe...

"Phénomène"
DARIO ARGENTO

Cousin, cousine
SUPERGIRL

"Témoin"
HARRISON FORD

"Star Trek 3"
LEONARD NIMOY

M 1462-49-20 F OCTOBRE 84/N° 49/20F-CANADA 2.75 $-SUISSE 6.50 FS

« SORTIE NATIONALE LE 24 OCTOBRE »



Il avait le cœur tendre
et ne savait pas nager.
Elle avait de beaux yeux
et un corps de sirène...
Ils se rencontrèrent
sous la mer
et leur amour fit...



TOUCHSTONE FILMS présente une production **BRIAN GRAZER** un film de **RON HOWARD "SPLASH"**
avec **TOM HANKS · DARYL HANNAH · EUGENE LEVY** et **JOHN CANDY** dans le rôle de Freddie
Producteur Exécutif **JOHN THOMAS LENOX** Musique de **LEE HOLDRIDGE** Chanson "Love came for me" interprétée par RITA COOLIDGE
Scénario de **LOWELL GANZ & BABALOO MANDEL** et **BRUCE JAY FRIEDMAN**
Ecrit pour l'écran par **BRUCE JAY FRIEDMAN** Produit par **BRIAN GRAZER** Réalisé par **RON HOWARD**

VO et VF enregistrées en DOLBY STEREO TECHNICOLOR® Objectifs et Caméra PANAFLEX® par PANAVISION®

Sommaire

REDACTION : Directeur/Rédacteur en Chef : Alain Schlockoff. **Comité de rédaction :** Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Jean-Pierre Fontana, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Alain et Robert Schlockoff. **Collaborateurs :** Elisabeth Campos, Hervé Dumont, Alain Gauthier, Michel Gires, Norbert Moutier, Richard D. Nolane, Xavier Perret, Jean-Pierre Piton, Claude Scasso, Tchalai Unger, Caroline Vié. **Ont également collaboré à ce numéro :** Richard Comballot, Claude Ecken, Nora Lee, Joss Marsh, Vincent Ostria, Steve Swires. **Maquette :** Michel Ramos. **Illustrateur :** Nicolas Tournier. **Correspondants :** Forrest J. Ackerman, Cathy Conrad, Donald Farmer, Randy et Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate (U.S.A.), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza, Riccardo F. Esposito (Italie), Salvado Sainz (Espagne), Danny de Laet (Belgique), Philip Nutman (G-B), Hector R. Pessina (Argentine). **Remerciements :** Roger Dagieu, Hiroko Govaers, Jean-Marc Lofficier, Anthony Tate, et les services de presse de : A.M.L.F., C.I.C., Fox-Hachette, FR3, Planfilm, U.G.C., Warner-Columbia et Walt Disney. **Edition : Directeur de la publication :** Alain Cohen. **Abonnements :** Média-Presse Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. **Tarifs :** 11 numéros : 180 F (Europe : 210 F). Autres pays (par avion) : nous consulter. **Inspection des ventes :** Elvifrance, 201 rue Lecourbe, 75015 Paris. Tél. : 828.43.70. **PUBLICITE :** S.E.P.I., 36 bis rue Cheffer, 75016 Paris. Tél. : 704.74.10. **Directrice de la publicité :** Nicole Mai. **Notre couverture :** Christophe Lambert dans « Greystoke » (Warner-Columbia). L'Ecran Fantastique Magazine est édité par Média-Presse Edition. Commission paritaire n° 55957. Distribution : NMPP. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs.

Dépôt légal : 4e trimestre 1984. Composition et montage : Cadet Photocomposition. Photogravure quadri : Sigma color. Impression : Imprimerie de Compiègne et Berger Levrault. Téléphone : 624.04.71. **Edition :** Média-Presse Edition, 92 Champs Elysées, 75008 Paris. Téléphone : 562.03.95. **Rédaction :** 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. Téléphone : 624.04.71.

JODOROWSKY, LE MESSIE DE

DUNE

Dans notre précédent numéro, Frank Herbert avait bien voulu nous accorder une interview, à l'occasion du tournage de Dune. Alejandro Jodorowsky, fidèle lecteur de notre revue, l'a jugée fort offensante à son égard. Il a donc requis le droit de pouvoir apporter une réponse à ces paroles « diffamatoires », droit que nous lui avons octroyé avec d'autant plus de liberté que Jodorowsky fut le premier instigateur d'une version cinématographique de Dune.

Nous vous laissons donc juges d'apprécier ses propos...



Essai de costume d'un guerrier Sardaucar pour le projet de *Dune* mis en scène par Alejandro Jodorowski (1975).

LETTRE OUVERTE A FRANK HERBERT

par Alejandro Jodorowsky

« Vous êtes un ingrat, Frank Herbert. Comment pouvez-vous, du haut de votre éléphant-superproduction-la-plus-chère-de-l'histoire-du-cinéma essayer d'écraser ma fourmi-projet-de-*Dune* ? Pourquoi vous donnez-vous la peine — vous qui dites avoir vendu 40 000 000 d'exemplaires de votre roman — de démolir mon scénario qui n'a été lu que par une centaine de personnes ? Quelque chose quand même doit vous tracasser. Je vais vous rafraîchir la mémoire...

Quand, dans « L'Ecran Fantastique », on vous demande : « Combien y-a-t-il eu de tentatives pour porter *Dune* à l'écran ? »... vous répondez : « Oh, la-la.. ! » ...en laissant comprendre qu'il y en a eu une foule. Vous mentez ! Avant ma tentative, il n'y en a eu qu'une seule : celle d'Arthur P. Jacobs. Mais comment se fait-il que votre grand livre ait pu tomber dans mes modestes mains ? Comment ce classique américain a-t-il été cédé à un producteur nouveau, le Français Michel Seydoux, qui n'avait jamais encore réalisé de film ? Le mystère est simple à éclaircir : personne, à Hollywood, ne voulait de votre livre ! Après la tentative ratée de Jacobs, Hollywood est arrivé à la conclusion que « Dune » était un roman inadaptable à l'écran car trop littéraire, trop vaste, trop complexe, enfin : « non hollywoodien ». Bien sûr, c'était une épopée écologique, mystique, qui traitait des thèmes profonds bannis par une industrie enfantine... Les droits moisissaient dans le bureau de l'avocat Schwartzmann, à Los Angeles. Il avait une telle hâte de se défaire de ce projet impossible qu'il nous a vendu ces droits en moins d'une demie heure, à un prix dérisoire ! Voilà pourquoi *Dune* a commencé comme un projet français et non américain (à cette époque, en 1975, votre roman, publié en France par Laffont, n'avait été vendu en cinq ans qu'à 20 000 exemplaires. La publicité éveillée par mon projet a fait monter les ventes. Aujourd'hui, 10 ans après, vous arrivez à dépasser les 350 000... J'y suis pour quelque chose...).

Si *Dune* se fait maintenant, c'est en partie *grâce* à mon travail, à ma dévotion. C'est pour cela que je vous répète que vous êtes un ingrat. J'ai fait des recherches approfondies pour créer un *style* — qui fut ensuite copié par Hollywood — en formant une équipe qui n'avait pas encore fait de cinéma, mais qui plus tard devint célèbre : je parle de Moebius, O'Bannon, Giger, Foss (plus tard, Ridley Scott a réalisé son film *Alien* avec, comme par hasard, Moebius, O'Bannon, Giger et Foss). Mon scénario-storyboard, réalisé avec plus de 5 000 dessins, montrait le film image par image, costume par costume, décor par décor. Oui, c'est moi qui ai décidé d'utiliser des musiciens comme les Pink Floyd, qui ai le premier indiqué comme lieu de tournage pour *Dune* le Mexique, etc. Michel Seydoux, par générosité, élégance ou naïveté, a déposé un de ces scénarios dans les bureaux de chaque grande compagnie à Hollywood. Plus tard, *Alien* ou *La guerre des étoiles* ressemblaient bien, trop bien, à notre style. A cette époque vous, qui étiez par contrat notre conseiller littéraire, n'avez rien dit de négatif, content que vous étiez que j'aie pu démontrer que le roman pouvait devenir un film ! Un vaste avenir économique s'ouvrait devant vous...

Herbert, vous rappelez-vous cette occasion, au Festival de SF de Metz où, en présence de votre femme et dans votre chambre d'hôtel, je vous ai montré une forme que j'avais dessinée avec les cartes du Tarot ? (Vous devez vous en rappeler parce qu'à ce moment-là je vous ai annoncé la mort de votre mère, avec deux mois d'anticipation). La forme qui est sortie de mes mains était un cube dans lequel était prisonnier une épée. Je vous ai traduit le symbole en vous disant que l'épée était votre lumière, votre talent, mais que, d'une façon ou d'une autre, vous n'arriveriez pas à le sortir du piège matériel... Votre futur roman sur « Dune » était aussi une épée prisonnière dans un cube. En lisant les « Dieux de Dune », je continue à penser la même chose. Vous êtes capable de trahir votre œuvre, vous êtes capable de trahir vos amis. Le vent souffle où il veut et quand il veut. Chez vous, il a soufflé une fois : « Dune » ! Vous auriez dû respecter votre roman, vous arrêter à cette réussite, choisir d'autres thèmes et ne pas essayer d'exploiter le filon jusqu'à épuisement. Le cube a fini par avaler l'épée... Quand Dino de Laurentiis — ce dangereux commerçant qui s'attaque à tous les grands mythes du cinéma en les pourrissant avec sa griffe d'épicier — a acheté le projet, vous étiez cette fois aussi très content avec Ridley Scott, et vous avez essayé de faire son scénario. Vous vouliez — selon ce que vous m'avez dit dans une brasserie près de la Bastille — faire un film réaliste, comme un documentaire sans grands effets ni mouvements de caméra. Mais De Laurentiis n'a pas accepté votre version. Avec ce ratage, vous vous êtes rendu compte de la difficulté de porter *Dune* à l'écran.

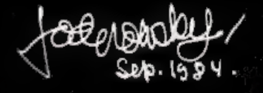
Quand vous dîtes que ma version n'aurait pas pu durer moins dix heures à l'écran, — et pourquoi pas ? — vous montrez votre ignorance du projet. J'avais signé un contrat où je m'engageais à fournir un scénario duquel on pouvait tirer un film de trois heures et une série de six épisodes pour la télévision. La version pour le grand écran aurait duré trois heures, pas plus ! Enfin, ce sont des détails sans grand intérêt. Passons à des choses plus graves...

Quand vous affirmez avoir travaillé avec Dali sur le projet, vous mentez. Vous n'avez jamais rencontré Dali. C'est moi qui ai eu l'idée de créer un empereur fou interprété par le peintre. Il a été très difficile de contacter Dali, et il m'a fait voyager de New York à Paris, puis à Barcelone, en demandant le prix fabuleux de cent mille dollars par heure de tournage. J'ai réussi à le prendre à son propre jeu en ne marchandant pas sur son prix, en l'acceptant mais en réduisant son rôle à une seule heure de tournage. Il avait rêvé d'avoir des millions et je l'avais pour 100 000 dollars. Il a accepté de signer le contrat, mais à ce moment-là, la presse internationale a publié une déclaration politique de Dali. Selon vous, je l'ai exclu du projet « parce qu'il avait osé dire ce qu'il avait sur le cœur et ce n'était certes pas une raison pour rejeter l'homme et encore moins l'artiste »... Mais, Herbert, vous vous rendez compte de ce que vous dîtes ? Etes-vous devenu fasciste ou gâteux ? Dali avait déclaré que les basques prisonniers de Franco méritaient non seulement le « garrot » (une des plus brutales formes d'exécution, par étranglement), mais qu'ils devaient aussi être exterminés comme des rats... Parmi les prisonniers condamnés à mort, il y avait une femme enceinte... Vous, Frank, après avoir écrit *Dune*, vous défendez un homme qui publiquement demande un génocide ? Parce que j'ai répondu à Dali dans les journaux en l'expulsant du film, vous dîtes : « Le problème avec Alejandro, c'est qu'il s'implique terriblement d'un point de vue émotionnel,... ». Dieu merci ! Je ne suis pas une épée coincée dans un cube. Pour faire *Dune*, il fallait l'aimer, et non le trahir. Je ne pouvais pas accepter dans un film qui pour moi était de l'art sacré, un bouffon qui par un souci de publicité « avait osé dire ce qu'il avait sur le cœur ». Un être semblable ne pouvait pas participer à la création de ce film-Messie qu'allait être *Dune* (Plus tard, Dali a été obligé, grâce à mon attaque, de se rétracter : tout avait été une « erreur » des journalistes !). Oui, Herbert, vous êtes coincé dans le cœur, c'est pour cela que vous ne concevez pas l'implication émotionnelle totale d'un réalisateur. Vous m'avez déclaré, durant ce dîner près de la Bastille : « Une des caractéristiques essentielles de l'Américain, c'est que pour lui rien n'est sacré ». J'aurais pu vous répondre : « Sauf le dollar »... Mais par politesse, je me suis tu... Dans ma version, il n'y avait pas la possibilité d'une suite, pas d'enfants de Dune ni d'empereurs-Dieux de Dune, ni de Schtroumpfs de Dune ! A la fin, dans mon film, la planète devenait consciente et c'était elle, Dune, qui en sortant, de son orbite, comme une comète verte, un immense Messie, partait à la conquête des galaxies... Bien sûr, ma dévotion à votre œuvre devenait gênante pour les commerçants de l'écran. Pas de continuation = trahison... aux affaires !

Vous mentez encore quand vous affirmez m'avoir dit : « Je sais quel est ton problème, Alejandro, c'est que tu n'arrives pas à caser le pape en train de se faire flageller, dans l'histoire »... Là, vraiment, vous délirez ! Qu'est-ce que vous voulez dire ? Jamais vous n'avez osé me dire quelque chose de semblable. Jamais nous n'avons eu une relation où vous vous permettiez de plaisanter avec moi en me traitant paternellement. Plutôt le contraire... Votre femme, dans l'hôtel de la place Vendôme, m'a demandé : « Vous n'avez pas peur de vous-même et de votre Tarot ? Frank, lui, a été très affecté... » Souvenez-vous que vous m'avez offert — gratis — les droits d'un de vos romans réalistes — l'histoire d'un Indien inadapté — en souhaitant que je le réalise... Bien sûr, ce livre aussi avait été refusé par Hollywood parce que le héros mourait à la fin du récit. J'étais à nouveau l'unique artiste capable de démontrer qu'il était possible de porter le roman à l'écran...

Maintenant — publicité oblige — vous affirmez préférer la version de David Lynch. C'est possible. J'aime son *Elephant Man*. Mais... il y a le côté épicier de Dino De Laurentiis... J'espère que ce cocktail sera réussi pour vos 40 000 000 de lecteurs...

J'ai établi deux copies de cette lettre : l'une pour vous, et l'autre pour les lecteurs de « L'Ecran Fantastique ».





On se souvient sans peine de la bombe *Y-a-t-il un pilote dans l'avion ?* et de la suite délirante de gags qui s'y succédaient. Les réalisateurs de ce petit chef-d'œuvre de la comédie américaine récidivent sur le même ton avec le suprenant *Top Secret !* Point n'est question ici de parodie de films catastrophes ou de science-fiction. Les auteurs ont cherché à renouveler leurs thèmes en s'attaquant aux films de guerre et aux comédies musicales rock. Ils nous content cette fois, les aventures d'un jeune rocker américain envoyé pour un tour de chant en Allemagne de l'Est. Les problèmes commencent bien vite lorsqu'il découvre que ce pays n'a pas vraiment évolué depuis la seconde guerre mondiale. Les militaires vêtus de kaki y règnent toujours en maîtres et les dictateurs, petits ou grands, sont monnaie courante dans cette contrée. Le citoyen américain n'a qu'à bien se tenir s'il désire regagner son pays natal ! Il lui faudra pourtant faire montre de son courage et de son goût du risque pour les beaux yeux d'une séduisante dissidente. Entrainé malgré lui dans une guerre qu'il ne comprend pas, Nick Rivers réussira-t-il à filer le parfait amour sans se faire trucider ? La réponse à cette question, est, bien entendu « Top secret » !

Il ne devait pas être facile pour le trio Zucker-Abrahams de trouver une histoire suffisamment différente de celle du « pilote » tout en dégageant un semblable potentiel comique. Leur tentative est donc des plus méritoires. Néanmoins, il faut bien admettre que, malgré le succès global de l'entreprise, les scénaristes n'ont pas réellement travaillé dans la dentelle ! Assimiler la RDA à l'Allemagne hitlérienne peut sembler offrir un point de départ fort distrayant mais n'est-ce pas pousser un peu loin la licence du slapstick ? Nous ne mettons certes pas en doute l'efficacité du procédé puisque le film remplit parfaitement son contrat en nous offrant notre dose de rire, nous nous interrogeons tout au plus sur l'à-propos de ce parti-pris de base. Cela dit, cette réserve ne nous empêchera pas d'apprécier pleinement *Top Secret !* et ses multiples folies. Dès le début du film, on perçoit chez les auteurs le souci de ne pas s'être limités à une suite ininterrompue de gags mais de les avoir structurés autour d'un fil narratif solide. Cela alourdit quelques fois l'action (particulièrement lors des flash backs sur l'île deserte qui semblent totalement surajoutés), les auteurs n'ayant pas suivis jusqu'au bout leur politique de discipline. A ce titre, *Top Secret !* dérange souvent en oscillant entre un scénario précis et des scènes qui ne s'y rapportent pas. On peut alors s'interroger sur les éléments qui rendent pourtant le film attrayant. L'explication est simple : *Top Secret !* parvient à tirer parti de ses faiblesses pour offrir l'incroyable mobilité de la caméra qui permet aux réalisateurs de créer des effets comiques proprement hilarants. S'ils savent jouer sur les dialogues, Jim Abrahams, David et Jerry Zucker parviennent aussi à provoquer un comique d'images, purement cinématographique. Le téléphone géant placé au premier plan dans le bureau du grand chef allemand nous semble un excellent exemple de leurs idées dans ce domaine. Techniciens de grands talents, jouant sur les décors et les accessoires, les réalisateurs nous étonnent toujours par leurs capacités d'invention et l'intelligence de leur mise en scène. Chaque mouvement de caméra parait avoir été étudié avec le plus grand soin et nous ne pouvons qu'admirer leur maestria en ce qui concerne la photographie, irréprochable.

Les comédiens nous réservent aussi bien des plaisirs puisque le casting nous permet de croiser des têtes connues au détour de chaque image : Omar Sharif l'agent secret lamentable, Michael Gough, docteur génial créateur d'une arme secrète et surtout le merveilleux Peter Cushing. Ce dernier interprète ici le rôle d'un libraire suédois qui parle et se déplace à l'envers (!). Durant sa trop courte séquence, nous sommes partagés entre la joie de le retrouver et la mélancolie de le voir jouer les utilités dans un rôle bien indigne de son immense talent...

Top Secret ! nous donne également l'occasion de découvrir Val Kilmer, pour ses débuts à l'écran, incarnant Nick Rivers, le chanteur de rock. Fidèle à son nom d'emprunt (Deke Rivers est le nom d'un personnage interprété par le King dans *Loving you*, pseudonyme qui sera repris par le chanteur des Chats Sauvages !), Val imite Presley à la perfection et nous permet de savourer des numéros musicaux parodiques, hélas trop peu nombreux. Les fans d'Elvis prendront grand plaisir à ses chansons et les autres se laisseront bien vite entrainer par les chorégraphies délirantes animant chaque ballet.

Parodie savoureuse de genres cinématographiques pourtant bien différents, *Top Secret !* présente l'avantage de réunir les qualités de tous ces genres : vous aurez tour à tour l'impression de vivre un film de guerre, un western, une comédie musicale et un film d'amour. Malgré quelques lourdeurs, Abrahams et les frères Zucker parviennent à nous amuser vraiment. Que pouvait-on demander de plus ?

A noter : Ne partez surtout pas avant le générique final, constituant à lui seul un véritable morceau d'anthologie !

Caroline Vié

GB/USA. 1984. *Production* : Paramount. *Prod.* : Jon Davison, Hunt Lowry. *Réal.* : Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker. *Prod. Ass.* : Tom Jacobson. *Prod. Ex.* : J. Abrahams, David et Jerry Zucker. *Scén.* : J. Abrahams, David et Jerry Zucker, Martyn Burke. *Phot.* : Christopher Challis. *Dir. art.* : John Fenner, Michael Lamont. *Chef déc.* : Peter Lamont. *Mont.* : Bernard Gribble. *Mus.* : Maurice Jarre. *Son* : David Campling. *Cost.* : Emma Porteous. *Chorégraphie* : Gillian Gregory. *Effets spéciaux* : Nick Allder. *Cascades* : Joe Powell. *Cam.* : Freddie Cooper. *Maq.* : Stuart Freeborn. *Séquence dessins animés* : Sally Cruikshank, Jeff Goldner. *Int.* : Omar Sharif (Cédric), Jeremy Kemp (Nick Rivers), Lucy Gutteridge (Hillary Flammond), Peter Cushing (le libraire suédois), Michael Gough (le professeur Flammond), Christopher Villiers (Nigel), Warren Clarke (Colonel Von Horst), Tristam Jellinek (Major Crumper), Billy J. Mitchell (Martin), Gertan Klauber (le maire de Berlin-Est). *Dist. en France* : C.I.C. Metrocolor. Panavision. 90 mn.

Omar Sharif, lamentable agent secret d'une savoureuse parodie...

Splash



Il y a quelques années déjà que les choses ont cessé d'aller pour le mieux dans le meilleur des mondes : depuis la mort de Walt Disney, la magie a quelque peu disparu du célèbre studio et les projets proposés aux membres du conseil d'administration ne sont plus des œuvres d'art mais des« produits »... Avec le temps, des films aussi coûteux et insensés que *Le Trou noir* ont réussi l'exploit d'amener au bord de la débâcle, le studio naguère si florissant, tant et si bien que ses responsables ont commencé à se demander s'il n'y avait pas un problème quelque part. Ce problème est évident à tout esprit logique — c'est que le monde a changé, et pas les Productions Disney auxquelles un homme de spectacle du calibre de Walt fait cruellement défaut : depuis la disparition de ce génie qui seul savait insuffler un souffle magique à des images, les comptables de Disney ne devaient pas tarder à constater que le public ne se contenterait plus, désormais, du traitement « familial standard ». Cette incapacité à voir ce qui est évident — ou, peut-être, à l'accepter — ne leur laissait pas le choix : c'était ou bien disparaître, ou bien casser le vieux moule créé par Walt Disney !

Ainsi naquit, en 1983, Touchstone Films (littéralement : « les films pierre de touche »), fondée à la seule fin de distribuer les produits dont le contenu était réputé trop « adulte » ou trop sérieux pour sortir sous la bannière Disney. Le premier « produit » de ce genre devait être *Un homme parmi les loups*, ce très beau et très émouvant drame de la nature avec Charlie Martin Smith, qui connut un grand succès tant critique que commercial — rien d'étonnant, d'ailleurs, à cela. Il n'est que trop évident, maintenant, que s'il avait été présenté comme une production Disney, ce film n'aurait pas trouvé son public. Et si, lors de la sortie de *Splash*, le petit dernier de la Touchstone, il était déjà bien connu que les deux firmes n'en faisaient qu'une seule, il semblerait que les spectateurs ne s'y trompent pas : que les productions Disney continuent à leur donner des produits de cette qualité et elles seront sauvées ! Eh bien, on dirait qu'avec *Splash*, elles sont sur la bonne voie...

Splash est une comédie, et une très bonne comédie romantique à souhait, mettant en scène un jeune homme et une sirène. Le scénario est, dans l'ensemble, aussi prévisible que possible ; l'intrigue se complique toutefois avec l'intervention d'un prétendu savant déterminé à faire connaître au public la vraie nature de la sirène et à l'étudier « scientifiquement » pour se faire un nom, ce qui fait de lui le méchant du film. Mais peu importe que le scénario ne soit pas excessivement original : si tel était le cas, certaines des plus belles comédies romantiques de l'histoire du cinéma auraient depuis longtemps été disqualifiées d'office. Non, ce qui fait la grande réussite de *Splash*, c'est que les personnages sont passionnants, et très attachants. En tête d'une brillante distribution, Daryl Hannah, la sirène, dont c'est là le neuvième film, nous offre une version chaleureuse et fascinante d'un être mythique. Daryl , qui a fait ses débuts à l'écran dans *Fury*, n'est pas une inconnue pour les amateurs de fantastique : elle crevait déjà l'écran dans *Blade Runner* où elle incarnait une androïde douée de sentiments. C'est d'ailleurs ce rôle qui attira sur elle l'attention du producteur, Brian Grazer, lequel dut se dire que ce serait l'interprète rêvée pour *Splash*. Elle manifeste à l'écran une sensualité naturelle particulièrement évidente dans *Blade Runner* et dans *Reckless*, où elle a des scènes très érotiques avec la vedette masculine, mais son jeu reste à tout instant à la fois amusant, touchant et parfaitement convaincant.

On peut d'ailleurs en dire autant de ses deux partenaires, Tom Hanks et John Candy, tous deux transfuges de la télévision. Le second a déjà derrière lui un beau palmarès comique : il a notamment joué dans *1941*, *The Blues Brothers*, *Stripes* et *Bonjour les vacances* avant de tenir la vedette de *Going Berserk*. *Splash* est sans conteste son plus beau rôle à ce jour et pour une fois ses talents comiques sont utilisés à leur juste valeur. Dans la peau de Freddie Bauer, le frère amorphe, souffreteux et complaisant d'Allen, le personnage incarné par Tom Hank, Candy, est éblouissant et le spectateur lui doit quelques bons fous rires.

Rendons hommage à Ron Howard,



le réalisateur, qui aura décidément réussi à donner à *Splash* une certaine classe. Howard, qui a mis Bette Davis en scène dans *Skyward*, un téléfilm encensé par la critique, a un talent fou pour faire donner le meilleur d'eux-mêmes à ses interprètes. Il a personnellement tenu à diriger les séquences sous-marines et à rester sous l'eau avec son équipe technique pour obtenir exactement ce qu'il voulait de chaque scène. Cet auteur en herbe avait connu le succès dans le rôle de Opie, le fils d'Andy Griffith, dans l'interminable série dont ce dernier tenait la vedette. Le personnage de Richard Cunningham dans la série télévisée *Happy Days* lui valut une notoriété internationale, et si son premier film en tant que réalisateur, *Night Shift* (1982), fut si bien accueilli, il prétend que tout le mérite en revient à George Lucas, qui, en le mettant en scène dans *American Graffiti* (1974) lui aurait tout appris des techniques de direction.

Le plan de tournage — assez long, selon les critères actuels — prévoyait trois semaines de prises de vues en extérieurs à New York, et la ville n'a jamais été montrée sous un meilleur jour. Ce n'est qu'après les séquences new-yorkaises que l'équipe technique se déplaça en divers endroits au Sud de la Californie, puis aux Bahamas, pour les séquences sous-marines. Il ne fallut pas moins de 16 jours pour tourner ces plans, et la tension fut très forte pour tout le monde. Surtout pour Daryl Hannah qui dut passer de très longs moments sous l'eau. Jordan Klein, L'opérateur de prises de vues sous-marines, dont on a vu le nom au générique de *Jamais plus jamais* et Ron Howard avaient très soigneusement préparé le storyboard de chacun des plans, dans un souci légitime de faire gagner du temps à l'équipe technique du film, dont le budget croissait à vue d'œil. Et tous les jours l'équipe de prise de vues devrait passer six heures sous l'eau avec Hannah, qui dépendait de ces messieurs pour son alimentation en oxygène. Si l'on ajoute à ces six heures les cinq heures de préparation quotidienne nécessaires avant de commencer le tournage, les journées durent être bien longues et bien pénibles pour les protagonistes, de tous les côtés de la caméra. Mais le résultat final justifie amplement tous ces efforts. Grâce à son extraordinaire photographie — que Don Peterman (*Flashdance*) en soit ici remercié — et une partition musicale vive et ardente signée Lee Holdrige — l'auteur, avec Neil Diamond, de la musique fabuleuse de *Jonathan Livingstone le goéland* — le film est une réussite. Une seule chose m'a gêné au cours des 111 minutes de projection : la décision de dernière minute des pontes de chez Disney de coller les longs cheveux de Daryl Hannah sur ses seins, pour n'attenter à la pudeur de personne, sans doute. Mais qui aurait songé seulement à s'en offusquer ? Les faibles d'esprit qui dirigent la maison Disney, sans doute ; après tout, c'est une *sirène* !

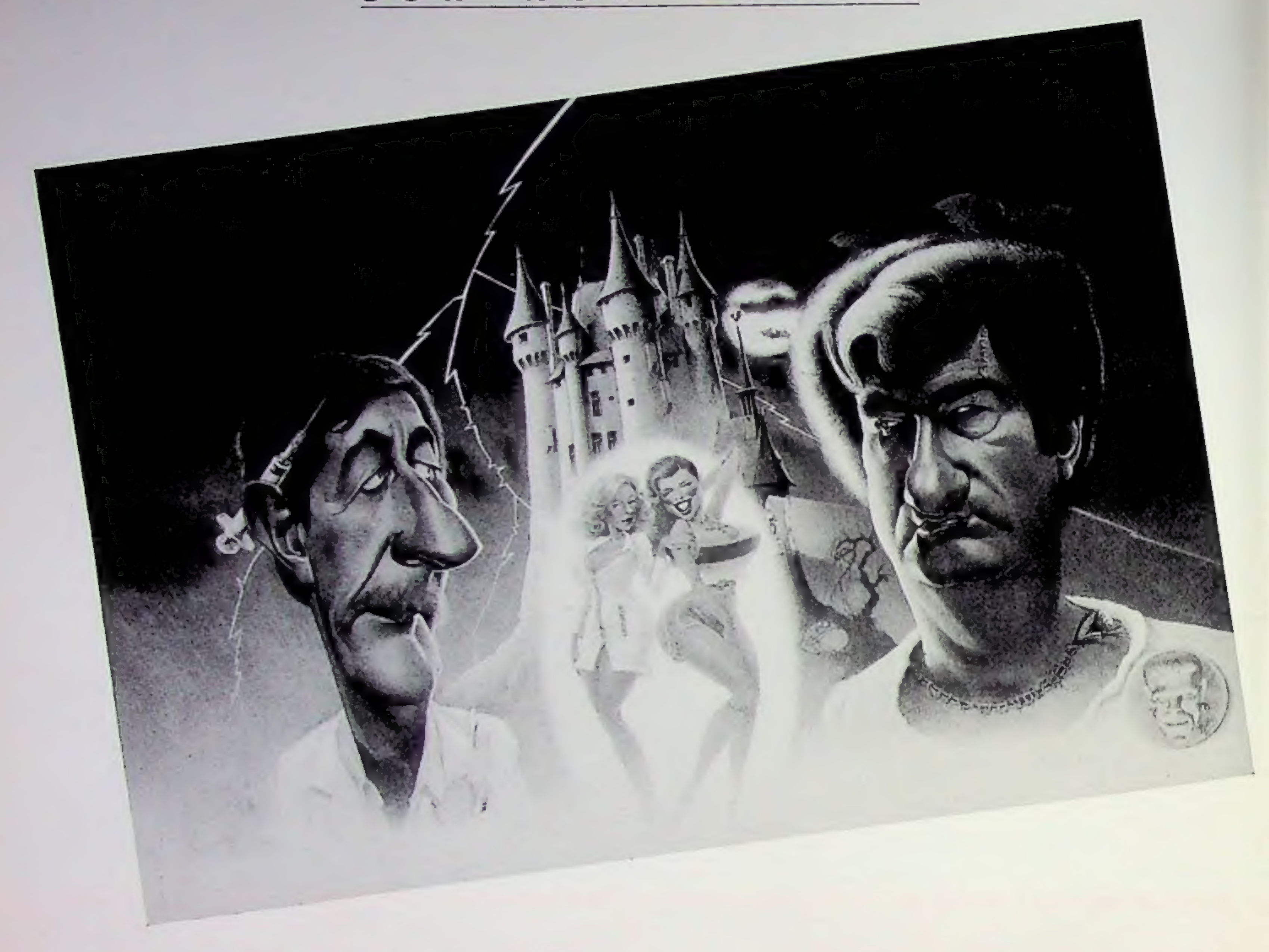
Splash, qui a déjà remporté un gros succès commercial aux Etats-Unis, devrait être aussi très bien accueilli en Europe. Et si Disney parvient à nous donner d'autres films de la même veine — brûlons un cierge pour que *Le Magicien d'Oz*, *Baby* et *Black Cauldron* soient du même calibre !— je serai de nouveau tout fier d'annoncer que j'ai vu un film de *Walt* Disney !

En attendant, je crois que je vais faire suivre mon séjour merveilleux au pays de *Splash* d'une petite visite chez *Blanche Neige et les sept nains*, qui est ressorti il n'y a pas longtemps. Et, au bout de tant d'années, je frémis à l'avance à l'idée de revoir la méchante Reine se changer en sorcière !

Anthony Tate

(Trad. : Dominique Haas)

USA - 1984. *Production :* Touchstone Films. *Prod. :* Brian Grazer. *Réal. :* Ron Howard. *Prod. Ex. :* John Thomas Lenox. *Scén. :* Lowell Ganz, Babaloo Mandel, Bruce Jay Friedman, d'après une histoire de Brian Grazer. *Phot. :* Don Peterman. Phot. sous marine : Jordan Klein. *Architecte-déc. :* Jack T. Collis. *Mont. :* Daniel P. Hanley, Michael Hill. *Mus. :* Lee Holridge. *Son :* Richard S. Church. *Déc. :* May Routh. *Maq. :* Robert J. Schiller. *Cost. :* Jack Sandee. *Cascades :* Victor Magnota, Edgard Mourino. *Chorégraphie sous-marine :* Mike Nomad. *Supervision des effets spéciaux :* Roland Rantin. *Effets mécaniques spéciaux :* Hanz Mets. *Supervision des effets spéciaux (Bahamas) :* Mitch Suskin. *Assist. réal. :* Jan R. Lloyd. *Int. :* Thom Hanks (Allen Bauer), Daryl Hannah (Madison), Eugene Levy (Walter Kornbluth), John Candy (Freddie Bauer), Dody Goodman (Mrs. Stimler), Sheckly Greene (Mr. Buyrite), Richard B. Shull (Dr. Ross), Bobby Di Cicco (Jerry), Howard Morris (Dr. Zidell), Tony Di Benedetto (Tim). *Dist. en France :* Walt Disney. 111 mn. Technicolor. Panavision.



FRANKENSTEIN 90

« PLUS MOCHE QUE MOI, TU MEURS ! »

Que les mythes aient toujours engendré une authentique fascination chez les cinéastes, relève d'un phénomène parfaitement logique, en cela que leur portée demeure intacte à travers le temps, tandis que l'imagination des scénaristes, régulièrement sollicitée, semble progressivement s'essouffler. Néanmoins, que le plus célèbre d'entre eux puisse inspirer le cinéma français s'avérait une gageure qu'il semblait totalement inapte à assumer ainsi que le confirme, hélas, ce *Frankenstein 90*. Oscillant de manière totalement débridée entre un traitement classique dans l'esprit, et « caricatural » dans la forme, le film ne semble avoir eu pour objet que de donner à Eddy Mitchell l'occasion de cabotiner une heure trente durant, offrant à ses inconditionnels le prolongement amplifié de sa présence — combien pesante ! — à la « Dernière Séance ». Ayant l'ambition d'apporter un ton nouveau au sujet en renforçant les liens unissant le docteur à sa créature (affectivité quasi-paternaliste), Jessua sombre dans une facilité d'un goût pour le moins douteux, à travers laquelle il inverse la position du maître et de l'élève, du comportement quotidien aux relations sexuelles !

S'articulant autour d'un scénario dénué de toute intelligence et originalité, *Frankenstein 90* prône les facultés (fort discutables) de la créature en conflit avec les réactions de son environnement et l'attitude puérile de son concepteur, rapidement dépassé par les événements dont il deviendra la docile marionnette. C'est à Jean Rochefort, tragiquement égaré dans cette sombre galère, qu'échoit le rôle ingrat du docteur, ne servant que de faire valoir de prestige à Mitchell, visiblement ravi de l'aubaine. A leurs côtés, Fiona Gelin semble passivement accomplir ce que l'on exige d'elle sans trop en connaître la raison, seule, Herma Voss, évaporée et décontractée paraît s'amuser de cette sinistre farce. Pour les maquillages — et bien que le physique de Mitchell eût pu se suffire à lui-même dans ce rôle ! — Jessua a fait appel à deux des plus brillants maquilleurs œuvrant actuellement en France : Reiko Kruk et Dominique Colladant. Certainement limité par les exigences du réalisateur, leur talent ne transparaît guère dans leur présent travail, lequel n'a consisté qu'à accentuer légèrement les traits caricaturaux de Mitchell, et à créer deux androïdes patibulaires, apportant au film une conclusion, qui pour originale qu'elle se veut, atteint à une aberration rarement égalée !

Totalement dépassé par un sujet auquel son film est un odieux outrage, et dont Mitchell, se targuant d'être un amateur, devrait être honteux, Alain Jessua ne sera parvenu qu'à raviver les souvenirs éblouis que d'authentiques créateurs du 7e art ont ancrés dans nos mémoires mélancoliques...

Cathy Karani

France. 1984. *Production* : A.J. Films/TF 1 Films. *Prod.* : Alain Jessua. *Réal.* : Alain Jessua. *Scén.* : Alain Jessua, Paul Gégauff. *Phot.* : William Pubtchansky. *Mont.* : Hélène Plemiannikov. *Mus.* : Armando Trovajoli. *Déc.* : Thierry Flamand. *Cost.* : Cat Styvel. *Effets spéciaux* : Reiko Kruk, Dominique Colladant. *Int.* : Jean Rochefort (Victor Frankenstein), Eddy Mitchell (Frank), Fiona Gelin (Elizabeth), Herma Vos (Adelaide), Ged Marlon (l'inspecteur), Serge Marquand, Anna Gaylor. *Dist. en France* : A.M.L.F. Couleurs. 90 mn.

BRONX WARRIORS

« LES GUERRIERS DU BRONX N° 2 »

Devenu le véritable épicentre d'une saga cinématographique axée sur la violence futuriste, le Bronx prête une fois encore son décor meurtri et ses façades béantes à ce second volet que signe à nouveau Enzo G. Castellari.

Capable du pire (*Les guerriers du Bronx n° 1* viennent à l'esprit !) comme du meilleur (l'admirable *Tuareg*, le *Rambo* du désert), Castellari fait toutefois preuve d'une constante dans la recherche savante d'un opportunisme commercial typiquement transalpin. Après ce qu'il faut bien appeler le ratage de la première incursion dans la faune marginalisée du Bronx où il tentait ni plus ni moins que de transposer le mythe de Romeo et Juliette dans ces artères transformées en décharges publiques, Castellari se devait de réussir son second raid dans le quartier déchu.

Il ne lui fallait guère compter sur le faciès inexpressif de son héros, Mark Gregory, encore moins sur ses qualités d'acteur, guère davantage sur la banalité d'un scénario sortant tout droit de la séquence d'ouverture de *2019, après la chute de New York* où éliminer les rebuts de la société au lance-flamme ne relève plus que de la routine quotidienne au sein des grandes cités urbaines de demain. Castellari a donc tout simplement opté pour l'action, estimant que la résistance des irréductibles investissant le Bronx, face aux forces expropriantes, pouvait fort bien constituer le minutage entier de son film. Il faut dire que l'expropriation s'est radicalisée en cette époque musclée...

Finies les estimations et les contre-expertises infinies. Les investisseurs n'ont plus le temps et commanditent des mercenaires (en l'occurence Henry Silva !) pour épurer par la crémation instantanée la vague des hésitants ou des réticents. Premières victimes de cette pyromanie légalisée, les parents du héros vont, malgré eux, déclencher une lutte à mort entre les incinérateurs et les squatters. Tout le film de Castellari repose sur la description de cet affrontement où toutes les techniques sophistiquées de prises de vue se succèdent, du zoom intempestif à la contre-plongée agressive, l'ensemble mis en valeur par un montage particulièrement serré.
Vu sous cet angle démagogue qui laisse le Guerrier du Bronx triomphateur, seul au milieu des ruines fumantes et des cadavres, le véritable enjeu politique et financier du système de la rénovation urbaine (qui voit rarement les chassés bénéficier des nouvelles constructions !), s'estompe au profit de la description de la violence qui en découle. Plus nuancé, *La tour des monstres*, qui traitait du même phénomène, avait choisi l'humour noir et les pratiques innocemment meurtrières d'un groupe de vieillards pour symboliser la résistance au déracinement imposé. Quant à *Wolfen*, il introduisait le problème racial de la minorité indienne... Préoccupé par la rapidité et la mise en scène de sa tuerie, Castellari élude le problème, puisant toute la force de son propos dans l'incroyable résistance d'un Bronx transformé en véritable termitière en révolte.
Exercice de style sur la violence urbaine d'à peine demain, *Bronx warriors* se doit d'être perçu comme tel. La postérité a d'autres exigences...

Nobert Moutier

Italie. 1984. *Réal* : Enzo G. Castellari *Int* : Marc Gregory, Henry Silva, Valérie Dobson, Timothy Brent. *Dist. en France* : Sorédis. Couleurs.

TONNERRE

« LA REVOLTE DE NAVAJO »

Profitant du vif succès remporté par *Rambo*, le film de Larry Ludman lorgne vers les même horizons au point de se présenter comme un démarquage aussi scrupuleux que besogneux. Le héros du Viet-Nam est devenu un jeune indien Navajo revenu au pays pour épouser sa belle et fort surpris de voir ériger des immeubles sur l'ancien cimetière de ses ancêtres, lieux protégés par un traité vieux de plus d'un siècle. En cherchant à faire valoir ses droits, lui aussi subira la vindicte d'un assistant-shériff trouvant enfin à rompre la trop grande monotonie de cette petite bourgade de l'ouest. Rispostant lors d'un passage à tabac, le jeune rebelle n'a plus d'autre solution que de prendre le maquis, toute la ville à ses trousses, en réveillant le vieux dicton qui veut « qu'un bon indien soit un indien mort »...
Bien que la production soit italienne (Fabrizio de Angelis a notamment été le producteur de Lucio Fulci), le film affiche une facture très américaine à travers les décors, surtout, qui utilisent les magnifiques espaces hérissés de pics rocheux, ceux-là mêmes où John Ford aimait à faire musarder sa caméra. La dite production n'a d'ailleurs pas lésiné sur les moyens, bien supérieurs à l'effort péninsulaire habituel : hélicoptères, avions, cascades automobiles nombreuses, magasins ou habitations entièrement détruits etc... tout ce remue-ménage orchestré par le jeune peau-rouge entêté...
L'action constitue le principal atout (oserions-nous dire le seul ?) de ce film dont l'opportuniste refuse tout caractère novateur. Ce déploiement de force disproportionné face à un gibier, qui est pourtant donné gagnant, est le seul élément puissant de ce film totalement desservi par la mollesse de son interprète, Mark Gregory. Constamment figé, celui-ci ne parvient à exprimer aucun des sentiments forts qui habitaient un Burt Lancaster (*Bronco Apache*) ou un Anthony Quinn (*L'Indien*) : la révolte, la colère et la haine mais aussi la souffrance, le courage et surtout... la fierté.
Bien évidemment, l'enjeu de sa lutte s'en trouve désamorcée et le message ethnique (qui était par exemple celui, très subtil, de *Wolfen*) complètement dilué et ramené au rang de simple prétexte pour expliquer les incroyables répercussions de ce fait divers. Les propos tendancieux d'un reporter débile finissent par donner le coup de grâce au morceau de bravoure du Navajo révolté, d'autant qu'on a la maladresse de nous assèner que ce journaliste et le seul bon flic du coin sont... d'origine indienne !
Produit sans envergure, *Tonnerre* en est pas moins un film allègre et sympathique dont, bien sûr, l'action rappelle celle menée par Sylvester Stallone (à l'accompagnement musical près !). Par ses décors et par le déroulement de son scénario, où les bons et les mauvais sont soigneusement étiquetés, il évoque aussi l'un de ces innombrables films d'action qui peuplèrent les années 50. C'est le seul aspect vraiment positif de ce pâle challenger de *Rambo*.

Norbert Moutier

Italie. 1983. *Réal.* : Larry Ludman *Int.* : Mark Gregory, Bo Svenson, Raimund Harmstorf. *Dist. en France* : Distributeurs Associés. 100 mn. Scope. Couleurs.

STRESS

« LE CŒUR REVELATEUR »

La technologie moderne au service de la persécution est l'un des thèmes essentiels abordés dans le dernier film de Bertuccelli, s'esquissant comme un thriller d'angoisse dont le tempo va crescendo pour basculer finalement dans une dimension purement fantastique.
Visiblement inspiré par un genre auquel il a voulu rendre hommage à travers de multiples références (on notera en particulier l'évocation de *Terreur sur la Ligne*), Bertuccelli, soutenu par un scénario au développement efficace, avait visiblement pris le pari de crisper les spectateurs au fil d'un habile suspense, ce en quoi il réussit parfaitement, en maîtrisant son propos.
Des décors et une mentalité (provinciale) étouffante viennent s'opposer au stress d'un quotidien survolté, au sein duquel évolue une Carole Laure fragile et émouvante (malgré ses revendications féministes), exprimant avec talent et conviction ce personnage de victime subissant un infernal engrenage. A ses côtés, André Dussolier et Guy Marchand tous deux fort probants dans leur position respective d'amant et de détective ambigu, renforcent par leur présence, l'hostile climat de suspicion. On peut, toutefois, déplorer que Marchand, dont le talent est hélas fort peu exploité en France, n'ait pas bénéficié d'un rôle plus riche en nuances.
Si *Stress* réussit à nous tenir en haleine en nous insufflant une angoisse sournoise et profonde subsistant jusqu'aux ultimes instants de la projection, c'est cependant par sa conclusion, véritablement insolite puisqu'elle révèle l'idée-maîtresse du film, qu'il pêche, mettant en exergue des failles à travers lesquelles tout devient invraisemblable.
En effet, si l'on admet généralement que le psychisme d'un individu puisse intervenir de façon décisive sur ses actions physiques, l'inverse est difficilement plausible. Et dès lors, le comportement de l'assassin (ses crimes dénués de réelles justifications) apparaît peu crédible en regard de l'antécédant qu'il porte en lui. Aussi se prend-on à regretter que Bertuccelli ait introduit le fantastique de cette manière erronée, plutôt que d'achever son film certes plus conventionnellement, mais plus logiquement, dans la lignée des thrillers d'angoisse dont il s'inspire.
Néanmoins, pour cet effort somme toute honorable et méritoire, dans un genre par lequel le cinéma français ne se distingue hélas nullement, il serait fort regrettable de lui tenir rigueur de ce déséquilibre partiel qui n'altèrera en rien le plaisir de nombreux spectateurs. Et puis, le cœur a peut-être ses raisons que la raison ignore...

Cathy Karani

France. 1984. *Production* : Les Films de la Tour/FR 3. *Prod.* : Adolphe Viezzi. *Réal.* : Jean-Louis Bertuccelli. *Scén.* : André Grall. *Dial. et adapt.* : Alain Demouzon, J.L. Bertuccelli. *Phot.* : Ricardo Aronovich. *Mont.* : François Céppi. *Son* : Jean-Pierre Ruh. *Déc.* : Frédéric Astich-Barre. *Int.* : Carole Laure (Nathalie), Guy Marchand (Alex), André Dussollier (Michel), Anne Méson (Céline), Isabelle Mergault (Isabelle), Germaine Montéro (Madame d'Ambray), Patrick Kerbrat (Gérard), Nathalie Jouin (France), Sandrine Diaz (Delphine). *Dist. en France* : Planfilm. Couleurs. 85 mn.

LES MUTANTS DE LA 2[e] HUMANITE

« LA MAISON DE WILLARD »

Plus précoce que certains de ses collègues transalpins, Vincent Dawn situe l'apocalypse nucléaire dès l'an 2015. Depuis, ce qui reste de l'humanité est partagé en deux communautés : les nouveaux humains qui vivent sous terre et les primitifs qui errent sur ce qui reste de la surface terrestre. L'action débute quelques deux siècles après ces bouleversements sous l'aspect, désormais classique, d'une horde motorisée et poussiéreuse errant dans un univers mad-maxien, désertique et aride. Nous échapperons cependant, cette fois, à la coutumière quête meurtrière à l'énergie en faveur d'une préoccupation plus légitime : celle de la simple nutrition que la bande espère dénicher au sein d'une bourgade abandonnée, principalement dans un vieux drugstore offrant quelques vestiges de denrées alimentaires et l'asile pour la nuit. Mais si la ville ne compte effectivement plus un habitant, toute trace de vie n'en est pas pour autant absente : l'endroit est infesté d'une multitude de rats et *Les mutants de la 2[e] humanité (Rats)* est le récit de la nuit d'horreur que connaîtront ces rescapés ayant malencontreusement élu domicile dans ce que l'on pourrait imaginer être les vestiges de la maison de Willard !
Le propos est original et innove dans la panoplie des dangers d'un futur irradié dont les variations des courses de stock-cars semblaient constituer jusqu'alors la seule raison de vivre. Ici, c'est de simple survie qu'il s'agit, face à une monstruosité d'abord sournoisement tapie puis rapidement maîtresse des lieux, grouillante et offensive. Plus proche du film d'horreur que des tribulations futuristes habituelles, Vincent Dawn accumule les effets-chocs et les recettes éprouvées, trahissant également ce que nous appellerons pudiquement sa vénération envers l'œuvre de George A. Romero auquel, avec *Virus Cannibal*, il n'hésita pas à livrer un hommage plagiaire de *Zombie*, au plan près ! Plus discrète, cette fois, l'inspiration touche l'ambiance (les assiégés de *La nuit des morts-vivants*, le service d'ordre drapé de blanc et affublé de masques à gaz de *The Crazies*...). L'auteur renoue également avec sa propension envers l'horrible et le gore dont le rat sortant d'un organisme humain de *Virus Cannibal* constituait un mets d'attente. Si le film regorge d'atrocités et de cadavres déchiquetés avec complaisance, il insiste néanmoins sur l'extraordinaire organisation solidaire des rongeurs agissant ici en véritables stratèges (ne les voit-on pas dévorer les pneus des motos afin d'enlever toutes chances de salut à leurs proies humaines...). Quant au retournement final, conforme aux débordements délirants de la production italienne, il prouve également le peu de complexes du réalisateur devant le phénomène des mutations génétiques !
Assez efficace dans son atmosphère et doté d'une superbe photographie jouant sur les contrastes d'une action essentiellement nocturne, *Les mutants de la 2[e] humanité* souffre hélas du peu de sérieux de l'interprétation et de l'accumulation de dialogues ou de réflexions saugrenues, dont le doublage s'empresse d'accentuer les effets néfastes, regrettable brèche dans cette petite production plutôt globalement positive.

Norbert Moutier.

Italie/France. 1984. *Production* : Béatrice Film (Rome)/Les Films J. Leitienne (Paris)/IMP.EX.CI (Nice). *Réal.* : Vincent Dawn. *Scén.* : Bruno Mattei, Claudio Fragasso, Hervé Piccini. *Phot.* : Franco Delli Colli. *Mus.* : Luigi Ceccarelli. *Int.* : Paul Merine, Vic Mitchell, Ann York, Linda Andrews. *Dist. en France* : Films Leitienne. Telecolore.

TABLEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani. **GP** : Gilles Polinien. **JCR** : Jean-Claude Romer. **RS** : Robert Schlockoff. **AS** : Alain Schlockoff. **CS** : Clause Scasso. **CV** : Caroline Vié.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	CS	CV
FRANKENSTEIN 1990	0	0	1				
GREYSTOKE	5		3	4	5	3	4
PRIS AU PIEGE	0	1	1	0	0		2
SPLASH			3		4	3	2
SUPERGIRL	1	3		2	1	2	3
STRESS	2	2	3	1	1		
TONNERRE		3			2		
TOP SECRET			3	2		3	3

4 : Excellent - 3 : Bon - 2 : Interessant - 1 : Mediocre - 0 : Nul



FR3 FANTASTIQUE

PAR PIERRE GIRES

C'est avec un plaisir avivé par les lamentables programmes télévisés de cet été que nous allons accueillir ce cycle de FR3 consacré aux Aspects Divers du Fantastique rassemblant, de très hétéroclite façon, quelques productions à la solide réputation mais parfois inconnues de l'actuelle génération de cinéphiles. Ce choix peut sembler curieux, inégal, incomplet, mais il a au moins le mérite de ramener sur nos petits écrans quelques-uns des acteurs mythiques qui ont assuré la réputation (et souvent le classicisme inébranlable) du cinéma fantastique d'hier — et même d'avant hier.

Pour ce qui est des thèmes, cet échantillonnage ne manque pas de variété, navigant de l'Epouvante à la Science-Fiction, avec un crochet du côté du film policier d'atmosphère angoissante proche du surnaturel. Mais cette demi-douzaine de spécimens (dont certains sont inédits sur nos petits écrans) ne se prête guère à une analyse globale, chacun d'eux n'ayant pratiquement nulle affinité avec les autres, leur rassemblement étant aujourd'hui le seul fait du hasard de la programmation, et leurs mérites respectifs étant fort différents ; précisons immédiatement que ce choix est agréable et devrait satisfaire tous les amateurs.

Seul représentant de l'époque muette, **The Unknow** (L'inconnu) de Tod Browning (1927), histoire délirante de l'amour fou d'un saltimbanque se faisant amputer des deux bras pour plaire (croit-il) à sa belle, vaut uniquement pour la composition du grand Lon Chaney qui nous offre à cette occasion quelques tours de force dont il avait le secret, se servant de ses pieds en guise de mains. Drame surréaliste aujourd'hui peu crédible (et même pas du tout !), il permettra, pour ceux qui le découvriront de se faire une idée de ce qu'était Chaney, véritable phénomène de foire pour qui le mot « impossible » n'existait pas lorsqu'il s'agissait de camper un personnage physiquement amoindri ; à ses côtés, autre re-découverte, celle de la presque débutante Joan Crawford pour laquelle Chaney périra après avoir vainement tenté de supprimer un rival. Le tout, dans le décor et le mode pittoresques des gens du voyage qui allaient, plus tard, à nouveau, inspirer Tod Browning (**Freaks**). Mais Browning, c'est bien sûr le réalisateur du premier *Dracula* du cinéma parlant, celui de 1931 avec Bela Lugosi, et c'est aussi l'auteur de **Mark of the Vampire (La marque du vampire** - (1935) où, pour la deuxième et dernière fois il a dirigé Lugosi, non plus aux studios Universal, mais à la MGM où, depuis *Freaks* et jusqu'à la fin de sa carrière, il demeurera sous contrat. Cependant, Lugosi n'est pas la seule vedette dans *Mark of the Vampire* il y est entouré de plusieurs excellents acteurs de composition dont Lionel Barrymore, en vieil hypnotiseur professeur de démonologie, Lionel Atwill, en policier qui refuse de croire aux vampires, et Jean Hersholt, en baron distingué trop poli pour être honnête, tous animant un scénario de Guy Endore qui se révèle en fin de parcours comme étant une mystification un peu décevante, il faut bien en convenir. L'intérêt du film réside dans son atmosphère lugubre, ses décors soigneusement ornés de toiles d'araignées et tout l'attirail folklorique accompagnant traditionnellement les vampyr-stories, le tout ayant perdu aujourd'hui, reconnaissons-le, son pouvoir inquiétant.

Un autre attrait de ce film célèbre est la présence d'une brune et mystérieuse beauté, préfigurant la Barbara Steele des années 60, nommée Carol Borland, dans le rôle de la compagne nocturne du sinistre Lugosi, leurs apparitions, rares mais capitales dans le cours du récit, constituant un spectacle dont l'amateur d'insolite ne peut que se réjouir. Voir la vampiresque Carol approcher lentement de la jeune Elizabeth Allan terrorisée est l'une image des plus oniriques de cette œuvre curieuse à laquelle on peut reprocher surtout une abondance de dialogues faisant la part belle à la vraie vedette Lionel Barrymore. Pour en revenir à Carol Borland, on peut s'étonner qu'après cette prestation, le film fantastique ne l'ait plus sollicitée ; il y a perdu une interprète qui aurait pu y créer des personnages extraordinaires auxquels se serait prêtée son exotique beauté.

Mad Love (Les mains d'Orlac — 1935) est sans conteste le « clou » de cette rétrospective fantastique, ce film étant quasi-invisible en France depuis la guerre. Si l'on ne l'a pas vu en son temps, on y découvrira l'une des interprétations les plus hallucinées d'un Peter Lorre alors au sommet d'un talent jailli sous les sunlights germaniques quelques années auparavant. C'est encore une histoire d'amour fou, mais teintée de Science-Fiction puisque l'ex-Maudit y incarne un savant greffant les mains d'un assassin à un pianiste victime d'un accident, pianiste dont le Dr Gogol (Lorre) convoite la femme, une actrice dont il s'est violemment épris en la découvrant un soir sur une scène. En effet, Gogol compte recueillir sa proie plus facilement lorsque le mari deviendra un meurtrier, ses mains ne lui obéissant plus et ayant conservé leur atavisme homicide. C'est la version la plus magistrale du fameux roman de Maurice Renard, où Peter Lorre, chauve et adipeux, est diaboliquement fascinant, dominant le film de sa puissante personnalité ; mais n'oublions pas, à ses côtés, dans le rôle du malheureux pianiste, Colin Clive (le Dr Frankenstein de James Whale), plus tourmenté que jamais car poussé à la folie par la machination de l'infernal chirurgien. Réalisé par Karl Freund, cameraman provisoirement reconverti en metteur en scène, *Mad Love* est une perle rare dans la programmation trop timide de nos petits écrans ; chef-d'œuvre de l'horreur, certes, mais aussi chef-d'œuvre tout court, au script très élaboré, se voulant fidèle à l'esprit du roman sinon à la lettre. Guy Endore en est encore le signataire, avec John Balderston, qui fut déjà partiellement responsable des *Dracula* et *Frankenstein* de 1931. Il faudrait citer de nombreuses séquences de *Mad Love*, toutes empreintes d'horreur sublime, de folie délicieuse, d'humour noir fascinant ou d'angoisse subtile : le théâtre style Grand Guignol dans lequel débute le drame, avec ses fausses tortures préfigurant la suite de l'histoire, et le premier baiser volé à celle qu'il convoite par le redoutable Gogol ; la scène où Orlac découvre ses nouvelles mains sous le regard cruellement satisfait du sadique chirurgien ; le moment où ce même Orlac réalise que ses mains ne lui obéissent plus ; l'apparition de l'inconnu aux mains artificielles ; le dénouement tragique où Gogol cède enfin à sa folie homicide, rien ne vient ralentir ou amoindrir l'intérêt constant d'une action

Joan Crawford et John George dans « L'Inconnu » de Tod Browning.

DIMANCHE 30 SEPTEMBRE :
L'inconnu
La marque du vampire
DIMANCHE 7 OCTOBRE :
The Léopard Man
Night call
DIMANCHE 14 OCTOBRE :
Les mains d'Orlac
DIMANCHE 21 OCTOBRE :
Le monde, la chair et le diable

dominée par le masque glabre et terrifiant du merveilleux Peter Lorre. La fragile Frances Drake, objet de sa passion criminelle, semble bien conventionnelle dans son rôle ingrat de victime potentielle, mais nous n'avons d'yeux que pour son génial tortionnaire, dont la création demeurera comme l'une des plus fortes de tout le cinéma fantastique

Avec **The Leopard Man,** de Jacques Tourneur (1943), c'est à un autre style de film d'épouvante que nous sommes conviés, celui du producteur Val Lewton, célèbre pour sa théorie, selon laquelle ce qui est suggéré est plus effrayant que ce qui est montré En outre, plus de numéros d'acteurs, les interprètes n étant pas des spécialistes et animant une action plus proche du film policier que de l'épouvante (le script adapte d'ailleurs un roman de Cornell Woolrich ex-William Irish « Black Alibi »). La terreur est distillée à petites doses (bien moins que dans *Cat People*) à propos d'une succession de meurtres imputés à une panthère noire évadée de sa cage, évènement que met à profit un assassin à deux pattes fort opportuniste Le suspense est bien dosé mais nulle séquence forte ne domine le déroulement du drame, à l'exception peut être de celle de la mort de la fillette victime du fauve par la faute involontaire de sa mère . mais là encore (Lewton theorie oblige), on nous montre la mère et on *entend* seulement mourir l'enfant Cette seule séquence d'une cruauté évidente illustre magistralement la dite théorie à laquelle Jacques Tourneur a apporté tout son talent de créateur d'atmosphères angoissantes

Night Call (1962), encore de Tourneur, est un court métrage de la série « La Quatrième Dimension » inédit sur nos petits écrans ; sur un script terrifiant de Richard Matheson adaptant l'une de ses propres nouvelles, nous assistons aux conversations téléphoniques d'une vieille femme (Gladys Cooper) avec son amant lequel est mort depuis plusieurs dizaines d'années, et cela parce qu'un orage a coupé une ligne dont le fil est tombé dans un cimetière ! Il s'agit de l'un des plus percutants épisodes de la célèbre « Twilight Zone », dont par ailleurs, Temps X nous promet bien d'autres specimens Avec *Night Call*, Jacques Tourneur a démontré une fois de plus ses grandes qualités narratives et son sens profond du fantastique d'atmosphère tout droit issu des théories de Val Lewton

Retour à la pure science-fiction et plus précisément au thème de l'apres-holocauste nucléaire avec **The World, the Flesh and the Devil (Le monde, la chair et le diable**, de Ranall McDougall (1959) qui met en scène les trois seuls survivants du Grand Cataclysme dans un New-York encombré de véhicules à jamais immobilisés Le scénario nous décrit le conflit entre les trois rescapés, un couple de Blancs et un Noir, insistant un peu trop lourdement sur l'inutilité des préjugés raciaux et nous assénant une happy-end ambigue qui ne trompe personne et ne résoud aucun problème En outre, nos héros ne se posent aucune question sur les possibilités de la mort par radioactivité, ce qui est le sujet essentiel des films plus sérieux réalisés sur le même thème, du *Dernier rivage* au *Jour d'après* en passant par *Le dernier testament* L'attrait majeur du film réside en la vision quasi hallucinante de la grande cité américaine absolument déserte, sur laquelle plane un silence de fin du monde succédant au suspense angoissant des premières séquences où nous suivons le Noir, prisonnier au fond d'une mine après un accident, et apprenons avec lui l'horrible réalité lorsqu'il réussit enfin à émerger à la surface de la terre Nous partageons alors son inhumaine solitude jusqu'à l'apparition de l'un puis de l'autre rescapés Heureusement, l'interprétation est excellente, Harry Belafonte confirmant ici ses grandes qualités dramatiques, face à Mel Ferrer et à la blonde Inger Stevens

Il ne nous reste plus qu'à espérer d'autres cycles de même intérêt, en suggérant à nos programmateurs de la Télévision de choisir soit un thème, soit une école (la Hammer, par exemple) , soit un réalisateur (pourquoi pas Roger Corman ?) ou surtout l'un de ces acteurs incomparables qui ont symbolisé pendant de nombreuses années tout l'écran fantastique (à quand un vibrant hommage à Boris Karloff, ce grand oublié de nos petits écrans !). Puisse ce vœu être un jour exaucé, pour la plus grande joie, nous en sommes certains, de tous les lecteurs de ce magazine !

P. Gires

LUNA – RENCONTRE AVEC UNE SEDUISANTE FEMME-VAMPIRE



Il y a près de 50 ans, Carrol Borland nous offrait l'un des plus beaux portraits de femme-vampire du cinéma : Luna, la fille du Comte Mora (Bela Lugosi) dans **Mark of the Vampire** programmé actuellement sur FR3 dans le cycle « Aspects du cinéma fantastique » et qui date de 1935 ! Aujourd'hui cette charmante « Vampirella » vit avec son mari et leur chien juste à côté de Sunset Boulevard Elle vit, en fait, dans la maison même où habitait Lugosi et où j'ai eu le privilège, avec l'historien du cinéma Ron Borst et l'acteur Delbert Winans, de me rendre récemment pour la rencontrer. « Nous sommes Californiens depuis six générations dans la famille », raconte Carrol Borland, « mes ancêtres faisaient partie des premiers colons. J'ai commencé ma carrière comme danseuse et j'ai gagné une bourse pour étudier Shakespeare à Berkley. J'ai travaillé ensuite à CBS radio à San Francisco et pendant cette saison — j'avais alors 15-16 ans —j'ai écrit un roman intitulé « Comtesse Dracula ».

Bela Lugosi interprétait alors « **Dracula** » sur scène à Oakland. Carroll Borland lui envoya le roman et un mot à ce sujet et elle fut encouragée par Lugosi qui voyait en cet ouvrage une suite théâtrale au roman. Théâtrale, puisqu'à cette époque **Dracula**, le film, n'existait pas encore !

« Le problème était que les ayants-droits de Stoker demandaient alors une fortune pour ces droits et étant donné que le roman « Dracula » allait tomber 5-6 ans après dans le domaine public, on a préféré attendre. Aussi, je joignis la troupe théâtrale de **« Dracula »** et j'interprétais le rôle de Lucy, mais lorsque le film arriva, je dus, hélas !, me résoudre à retourner à Berkley ! Nous avons cependant continué à nous écrire et 3 ans après, Bela m'a contacté pour un rôle dans un nouveau film qui devait s'appeler **Les Vampires de Prague** ». Le rôle pour lequel Carrol Borland devait faire des essais allait être celui de Luna, la fille de Lugosi, le Comte Mora, dans ce qui allait devenir **La marque du Vampire**.

« Tod Browning supervisa les essais mais était gêné pour ma taille, car, à côté de Bela, je semblais petite ! Alors Bela a demandé un nouveau « test » en ce qui concerne le problème de taille, avec sa cape nous recouvrant tous les deux ! Mais si seulement ils avaient su que Bela pliait ses genoux pour sembler plus petit qu'il ne l'était vraiment... personne ne pouvait rien voir à travers cette immense cape ! ». « Nous devînmes de bons amis et je ne nie pas le fait que j'étais séduite par lui : Bela était en effet un homme élégant et charmant. Et voila que cette très jeune fille que j'étais marchait le long de Hollywood Boulevard avec cet homme marié —et donc tabou — bien plus âgé que moi ! Je me souviendrai toujours de quelque chose qu'il me dit alors : « Sais-tu qu'avant même que tu sois née, je me battais pour une révolution dans un autre pays ? ». Il me conta cela avec cette manière désinvolte et distante de parler qu'il affectionnait souvent »


Bela Lugosi et Carrol Borland dans « La marque du vampire » de Tod Browning.

« Ce fut très intéressant pour moi de jouer dans **Mark of the Vampire** J'ai travaillé avec de grands acteurs professionnels, des gentlemen comme Lionel Barrymore et Lionel Atwill qui furent si gentils avec moi .. et bien sûr, Bela ! Il faisait des blagues tout le temps et aimait jouer des bons tours à n'importe qui ! Cependant, s'il savait en distribuer, il n'admettait pas, par contre, qu'on lui en fasse !

« Le grand problème du film, au niveau des comédiens, fut Elizabeth Allen, pour laquelle ce film ne devait être qu'un tremplin promotionnel Elle n'aimait pas la façon dont j'étais éclairée et photographiée par James Wong Howe, en réclamant qu'elle devait avoir les meilleurs angles de caméra et apparaître comme la plus belle. Il en résulta que Howe fut retiré de l'équipe technique et remplacé par George Barns, bien que le nom de Howe apparaisse malgré tout dans le générique. Elizabeth Allen eut un comportement stupide ! ». Arriva un moment ou Carrol devait jouer une scène avec Miss Allen, et Carroll se disputa avec le réalisateur Tod Browning

« Mr Browning voulait que je me tourne vers la caméra et que je grogne comme un loup. J'ai alors dit : « Non ! Dans le livre, « Dracula », il est écrit : « Elle se retourne et sa bouche effectue une grimace, comme sur les masques japonais et elle crisse comme un chat ! ». Il a décidé d'essayer et ça lui a énormément plu et jusqu'à ce jour, les vampires crissent ! ». « Tout le monde a détesté la fin du film. Nous étions tous persuadé du caractère totalement fantastique du film, et c'est alors qu'on nous a remis les dernières pages du scénario avec cette fin rationnelle et explicative comprenant les seules lignes de dialogue que Bela et moi avions ! J'ai trouvé que cela avait vraiment gâché le film, mais Tod Browning ne pouvait rien dire sur cette question, les ordres venant des grands pontes du studio. Ce film devait être le grand retour de Browning après le désastre que fut **Freaks** et on voulait une fin « normale » Ce fut vraiment lamentable. On avait déjà supprimé un détail important du scénario : l'explication en ce qui concerne l'impact d'une balle sur la tempe de Bela. Dans le scénario de départ, Mora et sa fille entretenaient des rapports incestueux et, désespéré, il avait tué sa fille et avait retourné ensuite l'arme contre lui. . »

La soi-disante rivalité entre Karloff et Lugosi est encore bien présente dans l'esprit de Carrol Borland « Au début, Bela n'aimait pas beaucoup Boris — il n'avait en fait rien de personnel contre lui mais était jaloux de son immense succès dans un rôle, exempt de tout dialogue de surcroit, celui du monstre de Frankenstein ! Un rôle que Bela avait refusé parce que, justement, il était entièrement muet ! La popularité de Karloff menaçait alors, suite à ce film, d'éclipser la sienne Mais, au fil des ans, il ne fait aucun doute dans mon esprit qu'il s'était adouci considérablement dans ses rapports avec Karloff » Aujourd'hui, Carroll se dévoue entièrement au Pacific Oaks College, où elle enseigne, le problème du vieillissement, comment l'accepter et le vivre. Elle trouve toujours le temps de tourner, ayant récemment interprété un rôle dans le film d'horreur de Fred Olen Ray, **Scalps**. Mais c'est sous l'apparence de la légendaire Luna que cette belle lady demeurera à jamais dans nos mémoires...

Anthony Tate
(Trad. : R Schlockoff)

PAR GILLES POLINIEN

LOS EXTRATERRESTRES : *une curiosité en provenance de Buenos Aires, signalée par notre correspondant Hector R. Pessina. Il s'agit d'un des rares films de SF produits en Argentine, une parodie mettant aux prises un « E.T. » prénommé Monguito (en raison de sa provenance de la planète Mongo — celle de Flash Gordon !) avec les populaires « comiques » locaux, Alberto Olmedo et Jorge Porcel, sortes d'Abbott et Costello sud-américains. Ici, les bicyclettes volantes du film de Spielberg sont remplacées par une voiture aérienne décapotable ! (sur nos photos : A. Olmedo et J. Porcel avec de pulpeuses créatures terrestres : Luisa Albinoni et Susana Traverso). Mis en scène par Enrique Carreras, Los Extraterrestres a bénéficié, pour la conception de l'« alien », des talents du maquilleur hollywoodien John Buechler, traditionnellement attaché aux productions Charles Band*



ECHOS DE TOURNAGE

● Bob Zemeckis, le réalisateur de *A la poursuite du diamant vert*, prépare *The Shadow*, un nouveau film d'aventures, produit par Universal et adapté d'un des plus célèbres « Comics » americain.

● Dès qu'il aura terminé le tournage de *Into The Night*, John Landis se consacrera à *Clue* (un thriller inspiré du celebre jeu de société « Cluedo ») en collaboration avec Debra Hill (la productrice des films de John Carpenter).

● Incendie ravageur aux studios Pinewood sur le plateau de *Legend*, le prochain Ridley Scott. Les dégâts sont très importants et la production du film risque de prendre un retard considerable...

● *Rambo 2* est en tournage dans la jungle mexicaine depuis le 10 septembre. Ted Kotcheff, realisateur de l'original, a laisse la place à George Pan Cosmatos (*Of Unknown Origin*).

● Un projet de Spielberg est sur le point de voir le jour chez Universal. Il s'agit de *Young Sherlock Holmes* qui sera réalisé par Barry Levinson et produit par... Spielberg lui-même !

● Le nouveau film de Tobe Hooper (en tournage pour la firme Cannon) change de titre : *Space Vampires* (d'après le roman de Colin Wilson) devient *Lifeforce*.

● La maquilleur Ed French a accepté de prendre en charge les effets speciaux de *Bad Girls Dormitory* que tourne actuellement Tim Kincaid.

● Dix ans apres *Flesh Gordon* (parodie truculente et osee de *Flash Gordon*), la même équipe est sur le point de recidiver. Les premiers tours de manivelle de la séquelle, intitulee *Flesh Gordon and the Cosmic Cheerleaders*, sont prevus pour le mois prochain au Texas.

● Leger contre-temps sur le plateau de *The Bride* : Clancy Brown, qui joue le rôle du monstre, a contracté une allergie dûe aux effets conjoints des quatre heures de maquillage quotidien et de la chaleur accablante du sud de la France. Les medecins ont ordonne à l'acteur une suspension de tournage durant quinze jours.

● Disciple d'Alfred Hitchcock, Richard Franklin (*Patrick, Psychose 2, Road Games, Cloak & Dagger*) peaufine, en collaboration avec Everett de Roche, le scenario de son prochain film. Il devrait s'agir d'un « thriller anthropologique » (sans titre pour l'instant) utilisant des chimpanzés d'une maniere aussi traumatisante que les volatiles d'Hitchcock dans *Les oiseaux*.

● Hollywood s'intèresse à Victor Hugo : *Notre Dame de Paris* va devenir un dessin animé. Une production Concept Studios réalisée par Cornelius Cole.

● Jermaine Jackson (le frère de Michael) et Pia Zadora au cinéma ! C'est Bob Giraldi (l'un des plus fameux réalisateurs de vidéo-clips) qui les a reunis pour « When the Rain Begins to Fall », un titre inspiré du titre vedette du dernier 33 tours de la voluptueuse Pia. Tout porte à croire que celle-ci est l'instigatrice de cette opération lancee afin de promouvoir *Voyage of the Rock Aliens*, film dont elle est la vedette. Conçu comme une bande-annonce, « When the Rain Begins to Fall », rythmé, colore, debordant de decors coûteux et beneficiant d'une photo de grande qualité, atteint pleinement son but : inciter les spectateurs à se ruer en masse pour voir *Voyage of the Rock Aliens* !

● Drew Barrymore (la petite sœur d'Elliott dans *E.T.*) est en passe de devenir une star du fantastique : en effet, après avoir tourné dans *Firestarter* et *Cat's Eye*, la voici retenue par Irwin Allen pour incarner Alice dans une version TV de *Alice au pays des merveilles*.

● C'est le jeune americain Henry Thomas (*E.T., Cloak & Dagger*) qui a éte choisi pour interpreter le rôle principal de *Frog Dreaming* d'après un scenario d'Everett de Roche. Actuellement en tournage pour 11 semaines, cette production australienne réalisée par Russell Hagg sera un film d'aventures fantastiques empruntant aux légendes aborigènes l'une de ses plus terribles créatures, le « Donkegin », redoutable animal crachant du feu.

● Dino De Laurentiis a enfin trouve l'heroïne de *Red Sonja, ce Conan* feminin mis en scène par Richard Fleischer : il s'agit d'une debutante nommée Brigitte Nielsen, d'origine danoise. A ses côtes on retrouvera la compagne d'Arnold Schwarzenegger dans *Conan*, Sandahl Bergman

● Realisee dans les environs de Los Angeles, la première mise en scène de Dan O'Bannon, *Return of the Living Dead* (avec Clu Gulager et James Caren) est sur le point d'être terminée. Le film sortira sur le territoire americain pour les fêtes d'Halloween dans quelques semaines.

● Christopher Lee, Sybil Danning et Rob Brown se partagent l'affiche de *Howling II* (la suite de *Hurlements*) que realise Philippe Mora en Tchecoslovaquie.

● Deux ans après *Epouvante sur New York*, l'acteur Michael Moriarty a retrouvé Larry Cohen, metteur en scene, pour *The Stuff*. Le tournage, qui se deroule principalement à New York, touche maintenant a sa fin

● Joe Dante va commencer le tournage de *Explorers* pour Paramount, un grand film fantastique interprété par trois garçons de 12 à 14 ans. « C'est l'histoire de trois jeunes qui font une découverte étonnante, laquelle les conduit à faire un rêve collectif » explique le réalisateur. Paramount va tout met-

tre en œuvre pour faire de *Explorers* le succès de l'année 85 aux Etats-Unis.

● Joseph Sargent termine les prises de vues de *Space*, une serie TV produite par Paramount, avec Bruce Dern, Barbara Sukowa et Michael York.

● Cet eté, George Lucas a délaisse le cinema pour le petit ecran. Il aura passe pres de trois mois à produire et superviser *The Ewoks Movie*, un telefilm mettant en scene les Ewoks, ces adorables petits oursons que l'on a pu voir dans *Le retour du Jedi*. L'histoire, imaginee par Lucas lui-même, met en scène deux enfants terriens à la recherche de leurs parents sur la planete Ewok. *The Ewok Movie* (real. John Korty) sera diffuse sur ABC pour les fêtes de fin d'annee

● Peter Cushing interprete Sherlock Holmes dans *The Masks of Death*, un téléfilm produit par la Tyburn en Grande-Bretagne. John Mills (dans le rôle du Dr Watson), Gordon Jackson, Anton Diffring et Anne Baxter font egalement partie de la distribution. Quant à la mise en scene, elle est signée Roy Ward Baker

● Anthony Shaffer, a qui nous devons le script du *Limier*, se consacre deuis peu au scenario d'un film basé sur la vie de Bela Lugosi

● A la demande de son ami John Landis, David Cronenberg a accepte de passer de l'autre côte de la caméra : il joue un petit rôle dans *Into the Night*

● Steven Spielberg a engage Walter F. Parkes et Larry Lasker, les auteurs de *War Games*, pour ecrire le scenario de *Peter Pan*

● La celebre chanteuse noire Tina Turner est la vedette, aux côtes de Mel Gibson, de *Mad Max 3*, actuellement en tournage en Australie.

● Il fallait s'y attendre : trois grands succes de l'année 84 auront une suite... Warner envisage serieusement *Greystoke II* (avec à nouveau Christophe Lambert), de son côté Columbia a donné le feu vert à Dan Aykroyd pour se pencher sur un *Ghostbusters II*, tandis que Fox travaille dejà sur *Romancing the Stone II* (la suite de *A la poursuite du diamant vert*) où l'on retrouvera Michael Douglas et Kathleen Turner.

LES PROCHAINES SORTIES

OCTOBRE

GREYSTOKE, LA LEGENDE DE TARZAN, SEIGNEUR DES SINGES de Hugh Hudson
Voir dans ce numéro, page 14. Sortie prévue le 3 octobre

SUPERGIRL de Jeannot Szwarc
Voir dans ce numéro, page 44. Sortie prévue le 17 octobre ▼

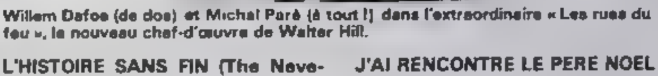


SPLASH ! de Ron Howard
Voir dans ce numéro, page 6. Sortie prévue le 24 octobre

NOVEMBRE

TIGHTROPE — SUR LA CORDE RAIDE de Richard Tuggle
Violent thriller dans la lignée de *Sudden Impact* où l'on retrouvera Clint Eastwood sur les traces d'un psychokiller des plus malsains. Une étourdissante plongée dans un univers cauchemardesque où se profile l'ombre d'Alfred Hitchcock Sortie prévue le 7 novembre

LES RUES DE FEU (Streets of Fire) de Walter Hill
Le nouveau film très attendu de l'auteur des *Guerriers de la nuit* suit les périples d'un soldat de fortune dans un monde futuriste et violent, imprégné de rock and roll Une super-production de 20.000.000 de dollars interprétée par deux des talents les plus prometteurs du cinéma américain . Michael Paré (*Eddie and the Cruisers*) et Diane Lane (*Outsiders, Rusty James*). Sortie prévue le 14 novembre



Willem Dafoe (de dos) et Michel Paré (à tout !) dans l'extraordinaire « Les rues du feu », le nouveau chef-d'œuvre de Walter Hill.

L'HISTOIRE SANS FIN (The Neverending Story) de Wolfgang Petersen.
Une super-production de 27.000.000 de dollars en provenance d'Allemagne de l'Ouest qui, comme le *Magicien d'Oz* et *Alice au pays des merveilles*, raconte « une histoire à l'intérieur d'une histoire » et entraîne son jeune héros dans une contrée légendaire nommée Fantasia Le plus grand succès de l'année de l'autre côté du Rhin ! Sortie prévue le 21 novembre

1984 de Michael Radford
Produit, réalisé et distribué en un temps record, une adaptation fidèle du roman « concentrationnaire » de George Orwell et le dernier rôle de Richard Burton au cinéma Sortie prévue le 14 novembre

DECEMBRE

GREMLINS de Joe Dante
Imaginez les Muppets dans un remake de l'*Invasion des profanateurs* et vous aurez une idée de ce conte de Noël, comme l'aurait aimé Walt Disney, avec juste ce qu'il faut d'humour, d'épouvante et de « savoir-faire » pour qu'une fois de plus la « magie Spielberg » enchante petits et grands. Sortie prévue le 5 décembre

GHOSTBUSTERS — SOS FANTOMES
de Ivan Reitman.
New York envahi par des légions de fantômes terrifiants et farceurs à la fois ! Un cocktail de frayeurs de l'hilarité copieusement arrosé d'effets spéciaux époustouflants. Le film qui a détrôné *Indiana Jones* à la première place du box-office U.S de l'été Sortie prévue le 12 décembre

J'AI RENCONTRE LE PERE NOEL
de Christian Gion
Précédé par une campagne publicitaire aussi massive qu'originale, le père Noel sera au rendez-vous des fêtes de fin d'année grâce à cette coûteuse production (100 % française) féenque à souhait ! Sortie prévue le 5 décembre ▼



SHEENA, REINE DE LA JUNGLE de John Guillermin.
Voir dans ce numéro page 48. Sortie prévue le 19 decembre

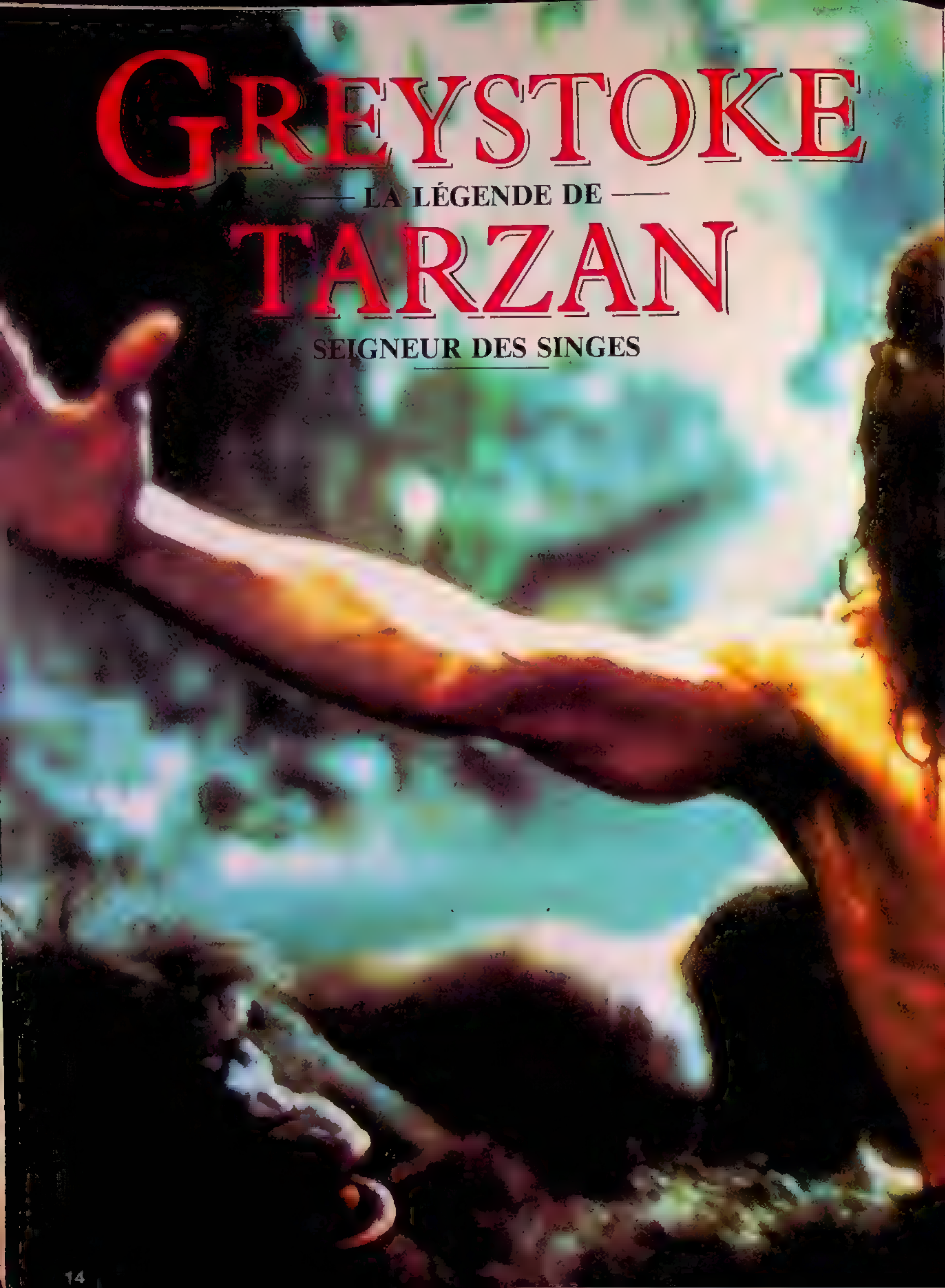
NEMO (Dream One) de Arnaud de Sélignac
La bande dessinée « Little Nemo » portée à l'écran.. Une production John Boorman Sortie prévue le 19 décembre.

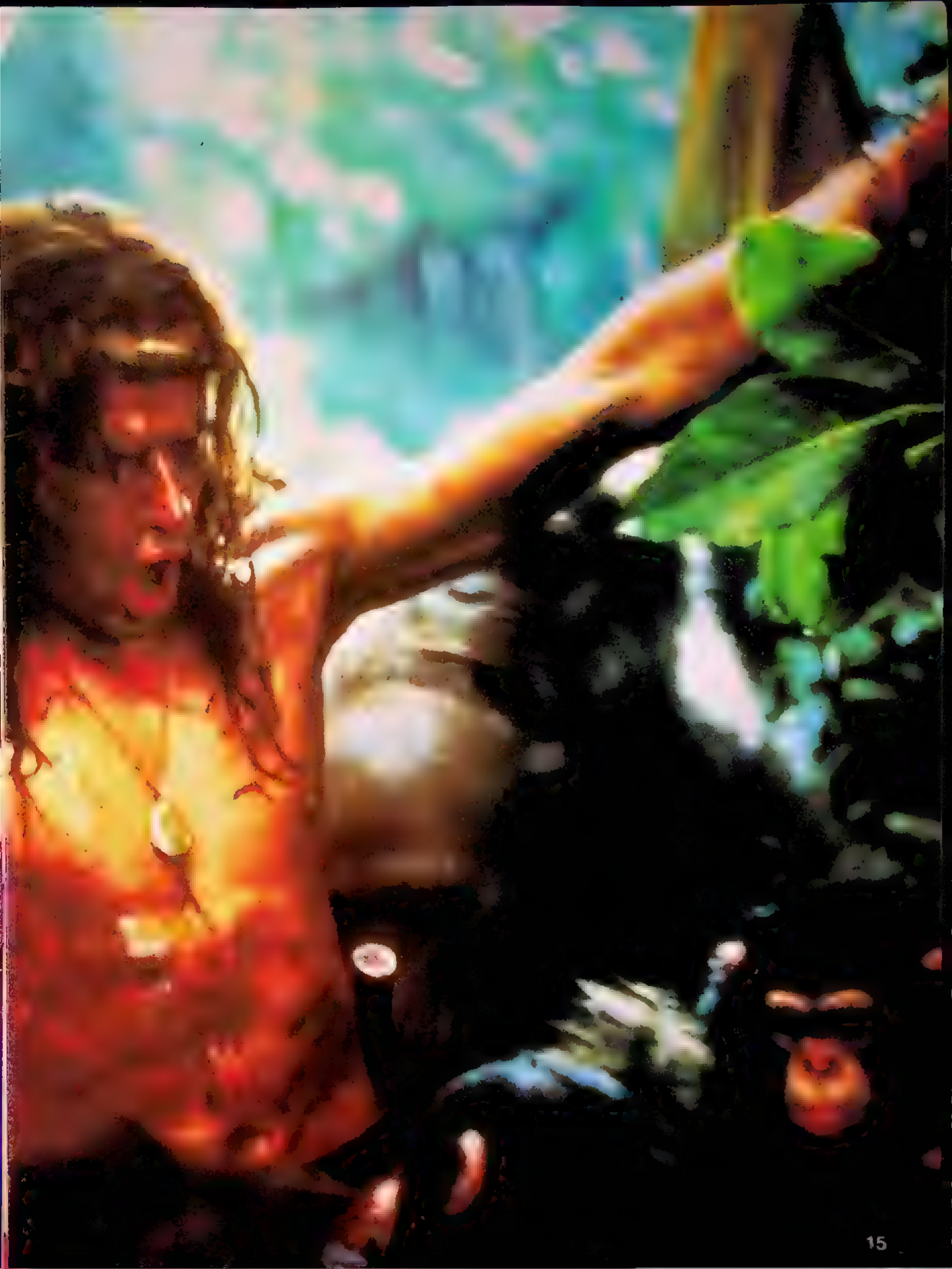
RED DAWN de John Milius
Du jamais vu : Russes et Cubains envahissent les Etats-Unis ! Une politique-fiction musclée mise en scène par le réalisateur du premier *Conan*. Sortie prévue en décembre ou janvier ▼



LES MALHEURS DE SPIELBERG

● Aussi incroyable que cela puisse paraitre, *Fandango*, une production Steven Spielberg réalisee par Kevin Reynolds, l'un de ses « protegés », a bien failli ne jamais être diffuse en salles. Warner Bros, distributeur, aura bloquee la sortie du film pendant plus d'un an, prétextant que *Fandango* était « indistribuable » pour deux raisons : acteurs inconnus et faiblesse du script, surtout durant les vingt premieres minutes. Colere de Spielberg, frictions a la Warner... Spielberg s'est vu obligé de financer personnellement quatre jours de tournage supplementaires destinés a gommer les imperfections avancées par la « major ». Finalement, *Fandango* (une comedie pour adolescents) vient de sortir dans quelques salles test à New York et Los Angeles. Si les résultats sont bons, le film sera distribué sur l'ensemble du territoire américain ainsi qu'à l'étranger.


GREYSTOKE
LA LÉGENDE DE
TARZAN
SEIGNEUR DES SINGES



LA REALISATION DE

GREYSTOKE

Hugh Hudson a choisi de baptiser son film *Greystoke*, dans l'intention avouée de marquer la distance avec la longue lignée de films de Tarzan, son propos étant avant toute chose de narrer la véridique histoire du héros populaire. Ce seul mot, « véridique », donne à lui seul le ton du film : c'est, ainsi que le souligne le décorateur en chef Stuart Graig, un film bien dans la tradition britannique — autant dire un grand film d'époque dans des grands décors et requérant de longues périodes de tournage en extérieurs. C'est aussi un film de merveilleux, cependant dépourvu de tout aspect fantastique : un film d'un réalisme saisissant !

PAR JOSS MARSH ET NORA LEE



Pour parvenir à restituer ce réalisme, Hudson s'entoura d'une équipe de gens aguerris dans le cinéma réaliste et rompus aux images de la réalité. Stuart Craig fut décorateur en chef de *Gandhi* et *Elephant Man* ; John Alcott s'est rendu célèbre pour sa passion pour les éclairages naturels qu'il mit remarquablement à profit dans *Barry Lyndon* et *Under Fire*. Quant à Ann Coates, elle a monté des épopées telles que *Lawrence d'Arabie* et *Aces High*. Le talent et l'habileté professionnelle de ces trois spécialistes, chacun dans son domaine, n'ont pas peu contribué à donner un ton particulier à *Greystoke* : comme nous le faisait remarquer John Alcott, on est bien obligé d'admettre que ça marche, « pas bizarrement, mais heureusement ! ». Le défi lancé par le film résidait dans la reconstitution des deux mondes de Lord Greystoke, tâche qui incombe au départ au chef-décorateur Craig se définit lui-même comme un décorateur plus concerné par la composition générale de l'image qui sera projetée sur l'écran que par les détails. « L'inclination naturelle des gens comme moi », dit-il, « c'est la peinture. On peut partir d'un accessoire, d'un élément essentiel, et reculer vers les limites de l'image et la caméra ; ou bien, comme moi, s'évader dans l'abstrait : les accessoires, le mobilier et les véhicules qui vont traverser le paysage ne sont pas ma préoccupation primordiale ». Il s'en remit beaucoup à Ann Mollo, la décoratrice, pour certains détails spécifiques : « Elle complétait mon travail. C'est elle qui a trouvé ces merveilleux lits d'époque, ces cheminées si décoratives, l'ameublement, les trophées et toute la batterie de cuisine des nobles demeures victoriennes, pendant que je me débattais dans la forêt vierge ». Pour les scènes d'intérieur, Craig utilisa le décor de la célèbre Hatfield House, dans le Hertfordshire, alors que les extérieurs furent filmés à Floors Castle, en Ecosse. Quant aux séquences se déroulant dans la jungle, elles furent tournées au Cameroun. Ce furent essentiellement ces décors de jungle qui retinrent l'attention et tous les soins de Craig. En dépit de ses déclarations, il est évident, lorsqu'on contemple les piles de croquis et de plans qu'il a réalisés pour *Greystoke*, que Craig attache une grande importance aux menus détails. Dès le début du projet, il avait tracé —à la plume et à l'encre de Chine, comme il aime bien le faire —des détails aussi minutieux que le collier de certains pygmées ; c'est lui qui dessina chacune des tables et des chaises de la maison dans les arbres. « Nous avons essayé d'imaginer ce que Lord Greystoke aurait fait en partant des matériaux bruts ; c'est ainsi que tout est réalisé à partir de bambous, mais certaines formes sont particulièrement inattendues. Dans le décor final, le mobilier de fortune est un croisement entre des matériaux naturels et des

fragments et des pièces probablement récupérés sur l'épave

« L'idée d'utiliser le canot de sauvetage du vaisseau pour former la charpente de la maison était de l'auteur, mais au fur et à mesure que j'ai travaillé sur cette idée, la cabane a progressivement évolué pour devenir de plus en plus grande et complexe. Elle évoque maintenant davantage un bateau qu'elle n'y ressemble réellement ». C'est le plus gros budget dont Craig ait jamais disposé à ce jour, « mais », avoue-t-il bien volontiers, « je ne suis pas encore sûr d'avoir vraiment bien pris conscience de l'envergure du projet. Au fond, on s'impose toujours plus ou moins la même discipline. Le plus grand écueil auquel on puisse succomber, à mon avis, c'est celui qui consisterait à se dire : « là, on va faire un tabac » !

LA JUNGLE ANGLAISE

Près d'un million de livres sterling — douze millions de nos Francs — furent consacrés au gigantesque décor de jungle reconstitué aux studios EMI sur le plateau de *Star Wars*, et qui couvrait une surface de 75 mètres sur 36 mètres. Il fallut 13 semaines pour venir à bout de la construction du décor proprement dite, et dont l'habillage coûta 2,5 millions de francs rien qu'en plantes ! « La plupart des plantes du décor étaient de vrais végétaux pleins de chlorophylle », raconte John Alcott. « Nous filmions ainsi en couleurs naturelles, ce qui devait nous faciliter les raccords par la suite ».

Un soin minutieux fut apporté à la construction du décor, qui était entouré d'un fond peint à la main représentant un coin de forêt vierge. Tout était réel, à l'exception du tronc des plus gros arbres : « les arbres eux-mêmes ont été construits par étape », nous explique Craig. « Le tronc de chaque arbre était constitué d'un cœur en acier recouvert de tranches de bois empilées les unes sur les autres, comme des beignets sur une tringle. Les interstices furent ensuite bouchés avec du polystyrène expansé, et le tout, recouvert d'un matériau flexible utilisé par les plâtriers et que l'on pouvait travailler pour lui donner l'aspect de l'écorce. La plupart des branches étaient réelles ; nous avions demandé à l'équivalent britannique du Service des Eaux et Forêts de nous fournir en branches ! ». Les mêmes soins furent pris pour les rochers :« Nous avons pris des moulages de véritables rochers du Yorkshire... » Malgré toute la minutie apportée à ces travaux, Craig se posa plus d'une fois des questions quant à l'éclairage et à l'allure générale de son décor de jungle. Il imaginait déjà le public en train de faire des bonds sur son fauteuil et de se mettre à hurler : « Chiqué ! » ou « Extérieurs ! » à intervalles réguliers tout le long de la projection . Eh bien, si l'on n'entend pas crier lors de la vision du film, tout le mérite en revient à la fabuleuse photographie de John Alcott


Tarzan adulte (Christophe LAMBERT)

PHOTOGRAPHIE EPIQUE

« Je connais Hugh Hudson depuis 1963. Nous avons travaillé plusieurs fois ensemble, pour des films publicitaires et des documentaires. Il m'avait toujours parlé de *Greystoke*, et quand il a eu le feu vert, il m'a téléphoné au Mexique où j'étais en tournage. J'ai été plus ou moins amené à prévoir le dispositif d'éclairage du film alors que je travaillais sur *Under Fire*, au Mexique. Ils m'envoyaient des plans, des détails technique, par la poste. « Ils voulaient construire un décor de jungle qui leur permette de filmer les singes dans des situations déterminées à l'avance. Il aurait été possible de photographier ces animaux en Afrique, mais nous n'aurions pas obtenu les plans les plus intimes, les séquences chorégraphiées où on les voit se balancer d'arbre en arbre au bout d'une liane, à cause des risques de chute et de l'humidité démentielle. Ils ne disposaient pas en Afrique des moyens qui leur auraient permis d'obtenir certains sauts et certains bonds requis par le script ; il valait bien mieux les filmer en studio, dans un milieu parfaitement contrôlé.

« Ce qui impliquait qu'ils reconstituent précisément en studio le même décor que sur les lieux du tournage en Afrique. Et cela voulait dire qu'il fallait reproduire le ciel au-dessus du décor, et retrouver la lumière qui baignait la véritable jungle camerounaise... Pour y parvenir, j'ai bricolé un appareil d'éclairage d'un genre un peu particulier avec six lampes à quartz de 1000 watts, munies chacune d'un petit réflecteur dirigé vers le bas et disposées en étoile sur un cercle de deux pieds six pouces de diamètre au-dessus d'un large carré de soie, constituant ainsi une sorte de lampe en forme de cône. J'ai installé un filtre bleu et un diffuseur pour adoucir la lumière en-dessous, ce qui me donnait une lumière très douce, et d'une température relativement basse. J'ai fait confectionner deux cent cinquante de ces lampes qui ont été fixées au sommet du plateau, de sorte que je disposais alors de près d'un million et demi de watts d'électricité .. »

L'idée était de montrer l'obscurité et la densité du cœur de la jungle. C'est qu'en effet, les arbres du Cameroun montent jusqu'à vingt-cinq ou trente mètres de hauteur, empêchant la lumière de parvenir au sol Lorsque le soleil frappe à la verticale, ses rayons pénétrant entre les frondaisons font comme des puits de lumière trouant la végétation Alcott et son équipe ne ménagèrent pas les moyens pour reproduire cet effet en studio, et il leur arriva d'employer des techniques pour le moins insolites. « Par suite de la longueur du plateau —la plus grande distance d'un bout à l'autre — j'avais besoin d'une lumière aussi constante que possible sur l'étendue du décor. Pour y parvenir, j'ai utilisé une dizaine de poursuites, des projecteurs fixés au sol derrière la toile peinte du fond et braqués sur des miroirs de deux mètres cinquante sur trois mètres placés au sommet du plateau. Le rayon parcourait une quinzaine de mètres avant de frapper le décor, mais on dispose

Tarzan enfant (Eric Langlois), en compagnie de [illegible] son compagnon de jeux



[illegible] « look » pour T[illegible] ! (Christophe Lambert et Ian Holm)

LA REALISATION DE
GREYSTOKE

d'une grande puissance, avec un projecteur, de beaucoup d'énergie. Non seulement on obtient une source lumineuse très intensive, mais encore ponctuelle, convergente, difficile à obtenir à une distance de soixante mètres avec une lampe à arc et à travers un feuillage dense. « La poursuite projette un point de lumière plus précis, et c'est tout ce que je demandais. En disposant des projecteurs et des miroirs à intervalles de six ou sept mètres, j'obtenais des têtes d'épingles lumineuses, toutes dans la même direction ».

Pour accentuer encore la ressemblance du décor avec une vraie jungle et faire le raccord avec les extérieurs réels, Alcott parvint à convaincre Hudson, Craig et les membres de l'équipe technique de faire sceller le plateau... pour y faire déverser de la vapeur. Mais il ne tarda pas à prendre conscience du coût de l'opération, du moins à court terme par comparaison avec la fumée, moins chère : « La fumée, c'est peut-être très bien pour les scènes d'atmosphère dans des bars louches, mais quand on parle d'un plateau entier, et quand on cherche à préserver une certaine distance et une certaine profondeur à l'image, c'est la pire des choses : on n'a aucun contrôle sur la fumée !

« C'est-à-dire qu'on peut la maîtriser *au début*, seulement, l'ennui, c'est que personne n'est jamais prêt à ce moment-là. Et ce qui finit toujours par arriver, c'est qu'on continue à rajouter de plus en plus de fumée, de sorte qu'on n'y voit goutte du premier au dernier plan : on se retrouve dans le brouillard à tous les niveaux. Dans la jungle, ça ne se passe pas du tout comme ça ; l'effet est beaucoup plus localisé. « Voilà pourquoi, pour ce décor, je voulais utiliser de la vapeur. Nous mettrions le dispositif en route juste avant de commencer à tourner et nous couvririons le décor, après quoi nous éteindrions la machine, et la vapeur se mettrait en place, se localiserait toute seule, stagnant en couches, en strates. La vapeur, étant affectée par l'air froid et l'air chaud, se positionnerait en certains endroits et pas en d'autres, de sorte que certaines zones se retrouveraient peut-être complètement dégagées. Autant d'effets qu'il était vain de vouloir obtenir avec la fumée. Et puis, quand on avait fini de tourner une scène, la vapeur s'estomperait toute seule ; pas besoin d'attendre qu'elle se dissipe pour recommencer à tourner immédiatement ».
Ce n'était pas le seul tour que John Alcott avait dans son sac à malices : l'un de ses « trucs » les plus personnels est assurément sa méthode de mesure de la lumière. Tout a commencé alors qu'il était assistant de Stanley Kubrick pour *2001, Odyssée de l'espace*.

« C'était mon premier film avec Kubrick », nous relate-t-il. « Il exigeait toujours pour que l'on prenne une photo Polaroïd dans l'angle de la prise de vue, juste à côté de l'objectif de la caméra. Il voulait voir ce que le plan allait donner sur une surface plane, comme à l'écran. En tant qu'assistant, j'ai pris quelques photos au Polaroïd, pour lui. « Lorsque Geoff Unsworth nous donnait l'ouverture, je la notais au dos de la photo Polaroïd, et j'ai commencé à comparer les deux : celle que nous communiquait Geoff et celle de mon Polaroïd ». Alcott utilisait un appareil Polaroïd 120 muni d'un contrôle du diaphragme et de l'ouverture, chargé avec un film 200 ASA. Il en était arrivé au point de pouvoir dire, rien qu'en regardant la photo en noir et blanc, quelle ouverture utiliser pour la caméra. Il utilise toujours cette méthode pour tester les conditions d'éclairage ; grâce à la photo, il peut voir immédiatement le rapport entre les zones vivement éclairées et les ombres délicates. « Je n'utilise plus la cellule que comme référence dans les scènes où je veux un éclairage constant ».

LE FILM MUET

Dans la première partie du film, on voit Greystoke apprendre à vivre, à un âge très tendre, avec les grands singes, et faire partie de leur tribu. Ces séquences ne comportent que très peu de dialogues en anglais. Il n'en reste pas moins que les visages de Christopher Lambert et de sa famille adoptive traduisent des expressions éloquentes. Les yeux parlent beaucoup dans ces plans. « Rick Baker est allé très loin et il s'est donné un mal fou pour obtenir des singes le regard voulu. Grâce à lui, les choses s'en sont trouvées simplifiées pour moi. Il est vrai que ces singes ont les yeux profondément enfoncés dans la face, mais je n'ai plus eu, ensuite, qu'à les éclairer avec un projecteur très puissant. J'éclaire toujours les yeux à la torche. Ca me donne une température constante de 3200 degrés Kelvin, que je peux adapter suivant les scènes à l'aide de filtres. Je peux localiser la lumière et braquer l'appareil sur les yeux tout en les suivant, sans pour autant nuire à l'éclairage du reste du visage. Il n'est pas facile de suivre un artiste avec une lampe fixée sur un support ; là où il va, il faut aller avec lui. « Le plus important, pour les yeux, dans ce film — et pas seulement ceux des singes mais aussi ceux de Christopher/Tarzan — était d'utiliser toujours le même type de lumière pour les éclairer. L'une des choses qu'il a fallu que nous établissions, fut la relation entre les yeux humains et les yeux des singes. Ce sentiment passait par les yeux ».

Greystoke était pour Alcott la première expérience de tournage dans la jungle. S'il est une chose impressionnante dans la jungle, c'est bien son vert stupéfiant. En tournant *Barry Lyndon*, Alcott pu se rendre compte que les verts se trouvent exaltés lorsqu'on les filme sans filtre de 85 : « Lorsque l'on ne fait appel à aucune correction de couleur, on obtient une surexposition dans les verts et les bleus, mais il faut prendre bien garde, en même temps, de ne pas sous-exposer la gamme des rouges. Pour conserver un bon niveau de rouges, il faut surexposer les verts et les bleus, ce qui donne de l'intensité à ces couleurs. Je crois vraiment que c'est la seule bonne façon de filmer une vraie jungle si l'on veut obtenir des verts sombres dramatiques et des verts lumineux réellement profonds. « Pour cela, il faut exposer complètement les verts à l'ombre, faute de quoi ils deviendraient noirs. Il faut qu'on retrouve la moindre feuille sur le négatif. Peu importe que certaines parties de l'image se trouvent surexposées, cela ne fait qu'ajouter à l'intensité de l'image ».

C'est à Alcott que l'on doit la traduction à l'écran de l'idée que Lord Greystoke se fait des deux mondes à partir du moment où le groupe quitte la jungle pour regagner l'Angleterre. Il accueillit avec enthousiasme la perspective de tourner de nouveau dans des intérieurs pratiques. C'est dans *Barry Lyndon* qu'il fit ses premières armes dans le domaine des prises de vues de demeures imposantes. « Après en avoir fini avec ce tournage, je n'ai plus eu qu'à attendre de pouvoir filmer une nouvelle fois des intérieurs du même genre. Quoi que l'on fasse dans un film, on ne fait qu'acquérir de l'expérience et on ne pense plus qu'à ces choses qu'on a envie de refaire. Mais il m'a fallu attendre six ou huit ans avant de retrouver l'occasion de m'adonner de nouveau à ce style de prises de vues.

« Ce qu'il y a de passionnant dans ce travail, c'est que les bâtiments existent, ils sont bien réels, de même que les intérieurs — redécorés si nécessaire, mais fondamentalement authentiques. Avec pour résultat qu'il est très facile de les éclairer : il n'y a qu'à identifier la lumière naturelle qui entre par les fenêtres, et tout va de soi ! La seule difficulté qui subsiste encore consiste alors à déterminer l'exposition correcte ; c'est là que le Polaroïd est d'une aide considérable, parce qu'il permet aux ombres de rester dans le décor. « Les maisons de l'époque étalent toujours orientées au sud. Il n'y avait pas de chauffage central ; c'était le soleil qui leur fournissait la lumière et la chaleur. Il n'y avait pas non plus de jalousies pour filtrer la lumière. Si l'on a décidé d'opter pour la lumière naturelle, il est plus facile



Tarzan dans la jungle… anglaise ! A Elstree fut en effet construite, sur le plateau de « Star Wars », une réplique de la forêt. Les gros arbres furent créés artificiellement à l'aide d'une structure d'acier recouverte d'écorce véritable (les arrières-plans étant simulés par des fonds peints).

de tourner en extérieurs. Quand je me retrouve dans un décor reconstitué, les fenêtres sont toujours placées dans des endroits où elles n'auraient jamais été en temps normal. Au moins, quand on tourne en décors réels, les fenêtres sont à leur place ! ».

Alcott a une conscience aigue des nuances de lumière et de leurs effets sur le style des images qu'il filme. Selon lui, il aurait été impossible de faire *Greystoke* il y a seulement quelques années, en raison du manque de sensibilité des émulsions. Les films rapides offrent à l'opérateur de prises de vue une gamme de couleur qui défient l'imagination. « Ces vieilles demeures regorgent de tentures, de tapis et de meubles qui ajoutent une incroyable variété de teintes pastel à l'image. Voilà ce qu'il faut s'efforcer de restituer à l'écran. Le grain des nouvelles surfaces sensibles est tellement fin qu'il permet de fixer des points lumineux qu'on n'avait jamais pu filmer auparavant. Les gens vous rebattent les oreilles avec ces histoires de films du bon vieux temps avec leurs dégradés et leurs demi-teintes. Ce n'étaient pas des demi-teintes, c'était du grain. Maintenant, le chef opérateur a carte blanche ; à lui de créer un monde pastel ».

SUPER TECHNISCOPE

Alcott n'a jamais vraiment été un fanatique de l'anamorphoseur. Pour éviter d'avoir à y recourir, perdant ainsi une profondeur de champ cruciale, Hugh Hudson et lui-même eurent l'idée d'utiliser le Super Techniscope, une technique alternative permettant de filmer une image aux proportions du cadre anamorphosé. « Nous en sommes revenus au bon vieux procédé du Techniscope qui consistait à agrandir le négatif pour en faire un Super Techniscope. En d'autres termes, nous avons utilisé la piste sonore, ce qui ne s'était jamais fait et ce qui nous donnait une hauteur supplémentaire sur le négatif, donc une surface d'image négative plus grande que celle du cadre du Techniscope original ».

Le résultat, c'est que le film est tourné avec une lentille sphérique, mais que le verre dépoli de la caméra est prévue pour un cadrage au rapport 2.35. L'ouverture de l'appareil de prises de vues avait été modifié pour mordre légèrement sur le haut de l'image, le format de l'image complète étant alors de 1.68 : 1 environ. Ensuite, au laboratoire, le négatif est agrandi en 70 mm en utilisant le rapport de 2.35 comme constante. De la sorte, il n'y a pas de déperdition d'image sur les côtés, comme dans l'image anamorphosée et agrandie en 70 mm. Ce procédé présente plusieurs avantages : dans la mesure où le négatif original est filmé plein cadre, lorsque le film passe à la télévision, il est inutile de le recadrer. On verra deux profils là où l'on ne verrait autrement que deux nez, sans recadrage. Et surtout, ce qui était plus important encore pour Alcott et ses jungles profondes, on y gagne en profondeur de champ. « Lorsque nous tournions dans la jungle et que je filmais avec un objectif

SIR RALPH RICHARDSON



Sir Ralph Richardson est décédé le 10 octobre 1983, peu de temps après la fin du tournage de *Greystoke*, qui lui fut dédié par Hugh Hudson. Agé de 80 ans, il était, au même titre qu'Alec Guinness, John Gielgud ou Laurence Olivier, de ceux qui avaient su profiter de l'écoulement du temps pour élargir leurs rôles et pour approfondir leurs performances. Né à Gloucestershire en 1902, Ralph Richardson commença sa carrière de comédien en 1921, après avoir travaillé quelques temps comme garçon de courses dans une compagnie d'assurances. Son premier rôle à la scène fut celui de Lorenzo, dans *Le marchand de Venise*. Pendant neuf ans, il affirma son talent dans de nombreuses tournées théâtrales, puis dans une troupe de Birmingham et enfin à Londres. C'est en 1930 qu'il s'associe à Laurence Olivier et au légendaire « Old Vic » de Londres.

Et en 1933, il fit sa première apparition à l'écran dans *Le fantôme vivant* (qui mettait en vedette Boris Karloff).

Par la suite, Ralph Richardson apparut dans plus de 60 films, britanniques comme américains, n'interrompant sa carrière qu'entre 1939 et 1944 afin de servir dans l'aviation. Anobli par la Reine en 1947, il fut également nommé aux Oscars pour son interprétation d'un maître d'hôtel idolâtré par un jeune garçon dans *Première désillusion* de Carol Reed (1948) et d'un médecin dans *L'héritière* de William Wyler (1949). Parmi ses films les plus connus, on note *Anna Karénine* de Julien Duvivier (1948), *Richard III* de Laurence Olivier (1956), *Exodus* d'Otto Preminger (1960), *Docteur Jivago* de David Lean (1966), *Alice au pays des merveilles* de William Sterling (1972), *Maison de poupée* de Patrick Garland (1973), *Rollerball* de Norman Jewison (1975), et, plus récemment, *Bandits, Bandits* de Terry Gilliam (1980), et *Le Dragon du lac de feu* de Matthew Robbins (1981). Parallèlement, Sir Ralph Richardson poursuivit une carrière importante au théâtre et tourna de nombreux films pour la télévision. Travailleur infatigable, il joua dans trois films en 1983, et ne cessa d'apparaître dans la pièce « Inner Voices » qu'une semaine avant sa mort.



En dépit de toutes ces coupes, *Greystoke* est un film qui prend des risques de toutes sortes. La vision de Hudson ne se laisse pas facilement résumer ou couper. La Warner avait manifesté une certaine inquiétude au spectacle de scènes explicitement violentes auxquelles se livraient les singes et exprima ses craintes que cela ne leur aliène le grand public américain. « Ils voulaient tout bonnement une histoire de boy-scouts », commente succinctement Coates. « Leur vision des choses n'était pas forcément dénuée de raison, de sorte que nous avons réduit le film à une succession de scènes plus rapides, qui progressant rapidement d'une situation dramatique à la suivante. Nous n'avons pas cessé de l'élaguer encore et encore ».

Assez curieusement, Coates se souvient d'un conflit qui les opposèrent, Hudson et elle, au cours du processus de raccourcissement : « Jusqu'au tout dernier moment, Hugh avait tenu à ce que nous conservions la scène de « Chiromo » dans son intégralité. J'ai longuement discuté avec lui, mais il prétendait que toute la signification du film résidait précisément dans cette scène ». Chiromo est le premier aperçu de la civilisation blanche qu'a Tarzan : loin d'être accueillante, la ville incarne immédiatement toutes les tares humaines, elle est noire et dégoûtante. Au départ, la séquence incluait une scène très violente dans laquelle D'Arnot, le professeur de Tarzan, était torturé. Tarzan le sauvait, fracassait une lampe à pétrole et brûlait toute la ville (1). Dans ce qui subsiste de la séquence, Tarzan découvre le feu sous la forme d'une boîte d'allumettes. Coates souligne qu'en insistant pour conserver cette scène, Hudson avait ouvert les vannes à toutes les autres coupes possibles et imaginables. « La Warner a fini par avoir gain de cause. Il n'en reste maintenant presque plus rien ».

En tant que monteuse, elle croit beaucoup à l'« ouverture des séquences », pour reprendre son propre terme. « Quand on va de scène dramatique en moment de tension, c'est comme si on se frappait la tête contre un mur : tôt ou tard, on ne ressent plus rien ». Il est donc de toute importance de ménager des plages de détente dans le film, de sorte que le public puisse se préparer à une nouvelle scène intense. Pour ces temps de respiration, dans le film, Coates et Hudson utilisèrent beaucoup les panoramiques sur la jungle, le volcan et la ma son fam l aie. « A cause de toutes ces coupes, je n'ai pas pu rythmer le film comme je l'aurais voulu. Je crois que nous avons réussi à conserver intact son contenu émotionnel, mais je vous garantis qu'il n'était pas facile de le faire de telle sorte qu'il reste inte lig ble. Des quantités de scènes avec les singes ont disparu ; il y avait une séquence prégénérique qui montrait une danse de la pluie, et dans laquelle on voyait Silverbeard courir après Kala dans la jungle, affolé par les pluies torrentielles. Plusieurs des combats ont été coupés, dont l'un qui mettait en scène un gigantesque singe sauvage d'une tonne. Nous avions des milliers de mètres d'images montrant les réactions des singes, en train de manger, de se chamailler ou de dorloter leurs petits. Dans le premier montage, nous avions prévu de raconter toutes sortes de petites histoires autour de ces animaux ; il n'en reste plus que quelques vignettes. « Enfin, j'ai beau déplorer la disparition des plans mettant en scène les animaux, je crois malgré tout que notre montage définitif marche bien. Je savais depuis le début que les images des singes posaient toutes sortes de problèmes, même si

de 25 mm, si j'avais eu recours à l'anamorphoseur, j'aurais plus que probablement dû me contenter d'un 50 mm. Et lorsque je filmais à l'ouverture maximum, avec un 50 mm anamorphoseur, je n'aurai eu aucune profondeur de champ. Autant ne pas aller dans la jungle — du moins est-ce mon point de vue. C'est un excellent système quand on est limité en lumière, et c'est exactement ce qui se passe lorsque l'on tourne dans la jungle ».

LA DERNIERE ETAPE

Sous la direction de Hugh Hudson, John Alcott et ses deux équipes tournèrent quelque soixante quinze mille mètres de film — soixante quinze kilomètres ! Qu'il appartînt à Ann Coates, elle aussi dirigée par Hugh Hudson, de ramener à trois mille neuf cents mètres, soit deux heures dix minutes de film. Ann Coates considère cet exploit comme l'un des plus ardus qu'il lui ait été donné d'accomplir, et témoigne d'une certaine difficulté à le relater. « Les monteurs n'ont pas l'habitude de faire des phrases sur leur travail. Le problème réside dans le fait qu'en tant que monteur, on ressent davantage les choses qu'on ne parvient à les exprimer ». Pour elle, le montage est avant tout une affaire d'instinct et de vision personnelle. Il ne suffit pas de maîtriser la technique pour décider après laquelle des 24 images qui composent une seconde d'image il convient d'enchaîner.

« Aujourd'hui, on n'a plus besoin de se demander comment faire pour raccorder différents morceaux de film. L'essence de mon travail consiste en une interprétation et pas une amélioration du propos du metteur en scène. Et si j'ai un problème, c'est à moi de faire preuve d'initiative et de modifier les choses, mais seulement quand j'ai un problème ». Le premier problème de Coates consistait à obtenir un bout à bout, et elle y parvint en moins de vingt-quatre heures... Mais après cela, elle mit près de seize mois à réduire le premier montage de quatre heures ! « Mon plus gros souci était de ne pas amputer l'histoire. J'ai eu d'énormes difficultés à réduire de moitié le premier montage en continuité. J'ai passé mon temps à revenir en arrière pour remonter des fragments que j'avais coupés — mais pour les remettre à des endroits totalement différents de ce qui avait été prévu à l'origine ».



elles offraient aussi un grand nombre de possibilités. Il est évident qu'il fallait qu'elles « fonctionnent » si l'on voulait que le film se tienne. C'était un travail fascinant ». Ce n'est pas Hugh Hudson qui avait fait appel à Ann Coates, alors même qu'il est évident qu'il aurait eu du mal à trouver une meilleure monteuse. C'est David Puttnam qui l'avait pressentie avant de renoncer au projet, et elle ne rencontra Hudson qu'à l'amorce du tournage.

« Au début, j'ai craint qu'il ne me fasse pas confiance ; ce n'est pas un homme d'un abord très facile. Mais à l'usage, je me suis rendu compte qu'il était très stimulant de travailler avec lui. Je crois qu'il ne se formalisera pas que je dise que c'est un caractère difficile. Nous avons eu des mots, évidemment, et pas seulement au sujet de Chiromo. Nous nous sommes surtout heurtés sur des problèmes abstraits plus que sur des séquences isolées, mais c'étaient des discussions importantes. On ne peut pas se laisser aller avec Hugh ; il a vite fait de nous remettre les idées en place. Je dirais que c'est un défi perpétuel de travailler avec lui. Mais ce qui compte avant tout, avec lui comme avec tout autre metteur en scène, c'est l'empathie. Et ça, c'est quelque chose que nous avions ensemble, indiscutablement ».

L'empathie, comme la vision, est l'un de ces termes qui reviennent immanquablement dans la conversation quand on essaye de décrire la tâche complexe qui consiste à donner naissance à un film. C'est un processus de création unique en son genre, et difficile à résumer, mais, pour reprendre la formulation de John Alcott : « Lorsqu'on parle de l'excellente mise en scène d'un film, on n'imagine pas le nombre de choses qu'il faut au départ. Il ne suffit pas d'avoir un bon metteur en scène, il faut encore un bon décorateur, un bon costumier, un bon maquilleur — et, dans ce cas précis, un bon maquilleur d'effets spéciaux — et un bon monteur. Il faut disposer de tous ces atouts. On vous dira toujours : « Oh, quelle belle photographie ! », mais si elle est belle, c'est uniquement parce que tous les autres y ont aussi mis tout leur cœur et toute leur âme ».

(Traduction : **Dominique Haas)**

Cet article, précédemment paru dans le numéro de mai 1984 de la revue américaine « American Cinematographer », est reproduit ici avec l'aimable autorisation de l'éditeur.

(1) Scène conservée dans la version que nous verrons en France.





RICK BAKER

Rick Baker est sans doute le plus célèbre maquilleur du monde. Né en 1950, passé professionnel à l'âge de 21 ans grâce aux conseils et aux encouragements du grand Dick Smith (l'homme qui fit vieillir Marlon Brando dans *Le Parrain*), il a en effet gagné sa place dans la postérité en créant une partie des extra-terrestres de *La guerre des étoiles*, en remportant le premier Oscar annuel du maquillage (en 1982, pour *Le loup-garou de Londres*), et en métamorphosant Michael Jackson en monstre au cours du super vidéo-clip *Thriller*.



White Eyes, le redoutable chef du clan (John Alexander).

Mais de tous les travaux qu'il a effectués jusqu'à présent, la création d'une troupe de singes pour *Greystoke* est sans aucun doute le plus remarquable. C'est aussi celui qui lui tient le plus à cœur. « Pour moi », commente-t-il, « *Greystoke* est l'aboutissement d'un rêve. Je m'intéresse aux singes depuis très longtemps. Ma passion pour eux est le résultat direct de ma vocation de maquilleur. Quand j'avais 10 ans, j'adorais me déguiser et me grimer afin de me faire passer pour un monstre. Mais lorsque j'apparaissais en créature de Frankenstein, je ne faisais illusion auprès de personne. Aussi, je me suis demandé quelle était l'espèce vivante, réelle, qui avait l'apparence la plus monstrueuse qui soit ... et je me suis fixé sur les singes ! » Depuis Rick Baker et les singes sont devenus inséparables. Au cinéma, ils ont été associés à six reprises, en particulier à l'occasion du *King Kong* produit par Dino de Laurentiis (dans lequel Baker, costumé, interprète lui-même le gigantesque primate !). Pour *Greystoke*, le premier travail de cet « homme-singe » fut d'imaginer l'apparence des compagnons de Tarzan : « Dans le roman original, Burroughs fait référence à une race de singes qui n'existe pas. Hugh (Hudson) a donc pensé que, tout en nous inspirant principalement des chimpanzés, nous pouvions définir nos six singes principaux en empruntant certains éléments à d'autres espèces simiesques. Cela m'a beaucoup intéressé car toutes les races de singes possèdent des particularités que j'aime. Par exemple, White Eyes, qui est le « méchant » de la troupe, ressemble un peu à un gorille. Il en a l'aspect imposant et menaçant. Figs, l'ami d'enfance de Tarzan, était sensé, au départ, être un personnage comique. Je lui ai donc donné des traits propres aux orangs-outangs, car ceux-ci font figure de clowns au sein de la famille des singes. En revanche, Kala, la mère protectrice de Tarzan, est un très beau chimpanzé, aux traits délicats, à la fourrure plus douce que celle des autres. Ainsi en jouant sur ces différences, nous avons pu rendre ces animaux identifiables par le public ».

Après la conception, la réalisation : « Ne disposant que de huit mois avant le début du tournage, j'ai dû assembler une équipe énorme. Pour les trente singes du film, il nous a fallu construire plus de 50 costumes, car chaque primate principal avait au moins quatre têtes interchangeables, quatre paires de bras, quatre pieds, et parfois deux pelages, dont tous les poils devaient être collés un par un ». Ce sont les quatre têtes différentes mentionnées ci-dessus qui permirent aux acteurs revêtus d'un costume de simuler à la perfection les expressions des singes. « L'une de ces têtes était très simple, presque vide ; elle était utilisée principalement pour les cascades. Une autre, que nous appelions « tête rugissante », était faite pour que la gueule s'ouvre et que les lèvres se retroussent en dévoilant les dents. L'acteur pouvait l'opérer seul, en exécutant certains mouvements de la mâchoire. Nous avions ensuite une tête conçue pour prendre l'expression caractéristique des singes en train de pousser de petits cris, et, enfin, une tête servant pour les gros plans. Celle-ci était évidemment la plus perfectionnée : grâce à un ensemble de câbles contrôlés par des techniciens situés hors-champs, elle était la seule capable de « jouer » véritablement une scène ».

Durant le tournage, ces costumes — et ceux qui les habitaient — furent soumis à un traitement très dur : « Les conditions de tournage étaient extrêmement difficiles en Afrique. En studio, elles n'étaient guère meilleures car nous avions des plantes tropicales qui nécessitaient une humidité constante et une chaleur très forte. Les acteurs ont dû travailler sous la pluie, dans l'eau, dans la boue, sur les arbres. Nous avons eu beaucoup de mal à concevoir des costumes qui soient à la fois réalistes, robustes au point de pouvoir subir tous les traitements imaginables, et suffisamment pratiques pour que les interprètes puissent les passer ou les enlever en une dizaine de minutes ». « Après *Greystoke* », conclut Baker, « je me suis juré de ne plus jamais construire un costume de singe de ma vie ! ». Et d'ajouter : « Sauf peut-être pour un film dont la vedette serait un grand gorille mâle, majestueux... Le gorille est un animal passionnant, très pacifique, qui vit en une société harmonieuse et très bien structurée. Pour lui, je renoncerais sans doute à mon vœu ».



Silverbeard, le père « adoptif » (Elliot W. Cane).

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE LAMBERT

GREYSTOKE

PAR CATHY KARANI

Encore totalement inconnu voici seulement quelques mois, Christophe Lambert ***explose*** littéralement dans ***Greystoke***, révélant un talent et un magnétisme dont l'intensité fascinent totalement le public américain depuis la sortie du film. Et pourtant, l'annonce d'une nouvelle version de *Tarzan* mettant en vedette ce comédien français au regard farouche et à la chevelure hirsute, laissa bien des amateurs suspicieux à l'égard du résultat, et cela malgré les facteurs de qualité qui entouraient cette réalisation. Autant d'à prioris et d'interrogations qui s'évanouirent dès les premières minutes de projection, cédant progressivement le pas à un envoûtement et un enthousiasme qui ne s'éteignirent qu'avec l'ultime image du film. Greystoke disparaissait dans la jungle, et Christophe Lambert entrait dans la légende du 7e art... La remarquable prestation du comédien laissant transparaître une personnalité teintée de sensibilité, d'humour et de finesse, nous étions d'autant plus curieux de le rencontrer, redoutant toutefois que sa conversation s'avère aussi limitée que celle du rôle ! Notre surprise fut la première impression qui présida à cette rencontre : Tarzan, alias Lord Greystoke, avait définitivement regagné sa jungle natale ! Jeune, longiligne, le cheveux blond, court et hérissé surplombant un regard voilé par de fines lunettes cerclées d'or, il nous faisait face, arborant un sourire chaleureux. Méconnaissable au premier abord, pour les besoins de *Subway* qu'il tourne actuellement sous la direction de Luc Besson, Christophe Lambert n'en conserve pas moins cet indéniable atout qui, au-delà des mots, fait la force authentique de Greystoke, lui permettant d'exprimer avec une conviction rarement égalée, une gamme de sentiments infinie : son extraordinaire regard ! D'un vert limpide et profond, il capte immédiatement son auditoire sur lequel il se fixe intensément pour renforcer ses propos — révélant une attachante personnalité où le rêve le dispute à une lucidité aigue des réalités — desquels se détache une dévorante passion de la vie et de son métier. Sympathique, intelligent et spontané, il s'est livré, lors de cette interview, avec une sincérité où transparait la volonté de s'affirmer dans ce métier pour lequel il éprouve une véritable fascination mais dont il refuse les artifices. Avec Christophe Lambert, Tarzan retrouve sa pureté originelle et s'auréole d'un Absolu qui l'apparente au Petit Prince...

« Christophe est également tendre et puissant à la fois, et il possède un très grand sens de l'humour qui apparaît à l'écran... C'est quelqu'un de très attachant » (Hugh Hudson).

SPLASH

U.S.A. 1984. Un film réalisé par Ron Howard • **Scénario** Lowell Ganz, Babaloo Mandel, Bruce Jay Friedman, d'après une histoire de Brian Grazer •**Directeur de la photographie** Don Peterman • **Montage** Daniel P. Hanley, Michael Hill • **Musique** Lee Holdridge • **Décors** Jack T. Collis • **Effets spéciaux** Poland Tantin, Mitch Suskin, Phil Meador • **Production** Touchstone Films • **Distributeur** Walt Disney • **Durée** 111 mn.

Sortie : le 24 octobre 1984 à Paris.

Interprètes : Tom Hanks (Allen Bauer), Daryl Hannah (Madison), Eugène Lewy (Walter Kornbluth), John Candy (Freddie Bauer).

L'histoire : « Un soir de déprime, Alan Bauer, lassé de la monotonie de son existence, retourne à Cape Code, où vingt ans plus tôt, il fut sauvé de la noyade par une petite fille. En essayant de remettre en marche le moteur de son bateau, il perd l'équilibre et, à demi-inconscient, commence à couler à pic... C'est alors qu'intervient une mystérieuse créature blonde... »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : L'idée de *Splash* est née en 1977 dans l'esprit de Brian Grazer, le producteur du film : « Il y a eu de nombreuses histoires d'amour avec des sirènes », dit-il, « mais toutes sont des histoires d'amour malheureuses. J'ai pensé renverser la tendance ». Grazer a ensuite rencontré Ron Howard, et tous deux ont commencé à travailler sur le film. « Les sirènes », ajoute Grazer, font partie de mon imaginaire, elles représentent un idéal romantique ». Grazer et Howard chargèrent ensuite le romancier Bruce Jay Friedman d'écrire une première version de l'histoire, puis de collaborer sur le scénario définitif avec Lowell Ganz et Babaloo Mandel. Grazer et Howard faillirent cependant abandonner *Splash* en apprenant qu'une autre compagnie avait en projet une histoire similaire, *Mermaid*, avec un budget de 30 millions de dollars et Warren Beatty et Jessica Lange en vedette. Ron Howard fut tenté d'accepter de diriger *Footloose*, qu'on lui proposait alors, mais des problèmes divers ont retardé *Mermaid* et Herbert Ross, qui devait le mettre en scène, a réalisé *Footloose* tandis que Ron Howard revenait vers *Splash*. La difficulté principale de *Splash* consistait à ne pas en faire un « film aquarium », mais à utiliser au mieux tous les ingrédients de la comédie fantastique, à conserver un tempo rapide, à travers un équilibre constant entre l'humour, la romance et l'action. Star de télévision dès l'âge de 6 ans, Ron Howard, le réalisateur, fut l'un des enfants-vedettes les plus populaires de sa génération. Il avait moins de deux ans lors de sa première apparition sur scène dans *7 ans de réflexion*, et il a travaillé très tôt avec des « grands » comiques comme Danny Kaye et Red Skelton. Sa longue expérience à la télévision, où son rôle le plus célèbre reste le personnage de Richie Cunningham dans la série *« Les jours heureux »*, lui a appris comment bâtir l'efficacité d'un gag, comment travailler le rythme d'une scène jusqu'à obtenir le meilleur potentiel comique. Dès son premier film, *Grand Theft Auto*, pour Roger Corman, il établissait un record avec 91 plans filmés en une seule journée. Il tournait ensuite *Skyward*, un téléfilm avec Bette Devis, et, voici deux ans, *Night Shift* avec la même équipe producteur/scénariste que *Splash*. Son prochain projet, *Cocoon*, est un film de science-fiction au budget de 10 millions de dollars.

A 23 ans, Daryl Hannah interprète son 9e rôle au cinéma dans *Splash*. Pasionnée de danse et de gymnastique dès l'âge de 4 ans, elle étudie l'art dramatique à partir de 11 ans et est à Chicago l'élève de Francis W. Parker (tout comme Jennifer Beale, la vedette de *Flashdance*). Elle débute au cinéma dans *Furie* de Brian de Palma. Viennent ensuite *Hard Country* et surtout *Blade Runner*, où elle est la *« répliquante »* (humanoïde) acrobate aux côtés d'Harrison Ford, Sean Young et Rutger Hauer. A la télévision, on a vu Daryl Hannah dans *Paper Dolls*, où elle incarne une cover girl. A la fois sophistiquée et très enfantine, selon les propres termes de Ron Howard, Dary Hannah était l'interprète rêvée pour le personnage de Madison, la sirène amoureuse. Lorsqu'on lui a proposé le rôle, elle pensait d'ailleurs à adapter elle-même « La petite sirène » d'Andersen, qui a marqué son enfance. Son innocence et sa sincérité accomplissent ici le miracle de nous faire croire à un personnage mythique en nous faisant partager ses joies naïves et ses peines de cœur. Dary Hannah n'a pas hésité à se jeter à l'eau et à interpréter elle-même toutes les scènes sous-marines du film au cours d'un éprouvant tournage de 16 jours, alors qu'il avait été prévu au départ de lui trouver des « doublures ».





U.S.A. 1984. Un film réalisé par Jim Abrahams, David Zucker, Jerry Zucker • **Scénario** J. Abrahams, David et Jerry Zucker et Martyn Burke • **Directeur de la photographie** Christophe Challis • **Montage** Bernard Gribble • **Musique** Maurice Jarre • **Décors** Peter Lamont • **Son** David Campling • **Effets spéciaux** Nick Allder • **Production** Paramount • **Distributeur** C.I.C. • **Durée** 90 mn • **Sortie** le 26 septembre 1984 à Paris.

Interprètes : Omar Sharif (Cédric), Jeremy Kemp (Général Streck), Val Kilmer (Necke Eivers), Lucy Gutteridge (Hillary Flammond), Peter Cushing (le libraire suédois), Michaël Gough (Le Professeur Flammond), Christopher Villiers (Nigel).

L'histoire : « Nick Rivers, la grande star américaine du Rock, arrive à Berlin-Est pour participer à un « Festival International de la Culture ». Il ignore que cet événement fait partie d'un plan de diversion mis au point par l'Etat-Major du Général Streck ; pendant que les téléspectateurs de tous les pays regarderont cette « mondiovision », Streck veut « réunir » les deux Allemagnes sous une seule bannière : la sienne !... L'Univers est donc une nouvelle fois en péril... ».

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Les scénaristes, producteurs exécutifs et réalisateurs Jim Abrahams, David Zucker et Jerry Zucker ont écrit précédemment *The Kentucky Fried Movie (Hamburger Film - Sandwich)*, réalisé par John Landis en 1978, avec Donald Sutherland et la troupe du Kentucky Fried Theâtre (dont ils faisaient partie). Puis ce fut *Y a-t-il un pilote dans l'avion ?*. Le trio (ils sont respectivement nés en 1944, 1957 et 1950) commença par monter ses propres spectacles (enchaînement de numéros comiques, de sketches satiriques), et, dès 1971, propose un spectacle continu de deux heures, composé de sketches improvisés pour la plupart, entremêlés de courts-métrages (vidéo et 16 mm) le « Kentucky Fried Theatre ». Le succès est tel qu'ils s'installeront à Los Angeles. En quatre ans, ils reçoivent plus de 150.000 spectateurs. Le KFT devient le petit théâtre le plus fréquenté de Los Angeles. Après *Airplane*, ils se lancent dans une parodie des séries policières présentées à la TV. Ils écrivent « *Police Squad !* ». Pendant les six semaines de sa présentations, cette serie défraye la chronique. Puis ils s'attaquent au scénario de *Top Secret !* « Depuis longtemps », déclarent-ils, « nous avions une vague idée : parler de la dernière guerre mondiale d'une part, et présenter un peu de rock'n'roll d'autre part ! Nous avons finalement pris le parti de raconter une histoire « de nos jours ». Le choix d'un état totalitaire allait permettre de ressasser le passé à notre manière, se moquer des conventions et des clichés de bien des films traitant le thème de la Seconde Guerre Mondiale, tout en distribuant nombre de clins d'œil sur d'autres « genres » cinématographiques ! »

John Davison, co-producteur, est né le 21 juillet 1949. Après deux ans d'études à l'University Film School de New York, il entre chez Roger Corman, à la New World Pictures, où, pendant 4 ans, il sera chef de publicité. Responsable ensuite de la production pendant trois ans, il supervise notamment *Hollywood Boulevard* et *Piranhas* de JœDante. En 1980, pour Paramount et Howard Koch, il produit *Y-a-t-il un pilote dans l'avion ?*. Ce seront ensuite *Dressé pour tuer* de Samuel Fuller et l'épisode *« It's A Good Life »* de *La 4e dimension*. Hunt Lowry, producteur associé, est né le 21 août 1954. Il sera engagé par John Davison pour une scène de cascade additionnelle d'un film de Roger Corman. Peu après, il est nommé assistant de production à la New World Pictures. Il deviendra ensuite producteur indépendant de films publicitaires. En 1980, il est producteur associé de *Airplane-Flying High*, puis travaille à nouveau pour Corman, produisant *Humanoïds from the Deep*. Il a récemment produit *Get Crazy* de Allan Arkush, avec Malcolm McDowell et Lou Reed.





Il avait le cœur tendre
et ne savait pas nager.
Elle avait de beaux yeux
et un corps de sirène...
Ils se rencontrèrent
sous la mer
et leur amour fit...

Splash

TOUCHSTONE FILMS présente une production BRIAN GRAZER un film de RON HOWARD "SPLASH"
avec TOM HANKS · DARYL HANNAH · EUGENE LEVY et JOHN CANDY dans le rôle de Freddie
Producteur Exécutif JOHN THOMAS LENOX Musique de LEE HOLDRIDGE
Scénario de LOWELL GANZ & BABALOO MANDEL et BRUCE JAY FRIEDMAN
Ecrit pour l'écran par BRUCE JAY FRIEDMAN Produit par BRIAN GRAZER Réalisé par RON HOWARD
TECHNICOLOR Objectifs et Caméra PANAFLEX par PANAVISION
Distribué par WALT DISNEY PRODUCTIONS (FRANCE)



À titre de spectateur avais-tu eu précédemment l'occasion de voir d'autres Tarzans à l'écran ?

J'avais vu *Tarzan l'homme singe* avec Johnny Weissmuller, qui était un bon film, bien fait, et ensuite, malheureusement, celui avec Bo Derek, totalement nul. Aussi, lorsque l'on m'a parlé du rôle, je n'étais pas particulièrement enthousiaste, car j'appréhendais qu'ils envisagent de faire un remake du second film ! Et puis j'ai lu le script, qui m'a semblé extraordinaire...

Quels furent tes antécédents cinématographiques ?

J'ai tourné dans un film intitulé *Le bar du téléphone*, puis *La dame de cœur* (pour la TV) et enfin *Légitime violence*, qui a précédé *Greystoke*. Par ailleurs, j'ai vaguement été au Conservatoire pendant une année, avant d'en être renvoyé pour manque d'assiduité.

De quelle façon et dans quelles conditions as-tu été amené à briguer ce rôle ?

C'est un directeur de casting, qui par l'intermédiaire de mon agent m'a conseillé de voir Hugh Hudson à son hôtel, à Paris, où il était de passage. Je suis donc allé le trouver, accompagné par les directeurs de casting anglais et français. Il ne m'a pas parlé durant une demi-heure, me regardant comme un animal, comme un singe, sans m'adresser un seul mot, alors qu'il parle couramment français ! Le lendemain, nous avons fait des sortes de « bouts d'essai » consistant en divers exercices de gymnastique destinés à savoir si nous étions en bonne condition physique, les autres postulants et moi-même. On sautait en l'air, on faisait des bonds, des sauts, etc. Il a été dit ensuite qu'Hudson m'avait remarqué parce que les autres « gambadaient » tandis que j'étais resté assis : eh bien je n'ai pas souvenir de ça, je me rappelle seulement que tout le monde était épuisé mais restait debout. Je me suis alors dit : « je suis fatigué, je m'assieds ! ». Mais en fait je n'ai plus aucun souvenir précis de ce moment. Puis Hudson est parti aux U.S.A. pour terminer le casting, à New York et Los Angeles, et il est revenu à Londres, d'où il a contacté mon agent en disant : « j'aimerais qu'il fasse des essais ». Je me suis donc rendu à Londres à ces fins. Plus tard, Hudson, nanti des essais de tous les candidats, a regagné les U.S.A. afin de les montrer au studio. De Los Angeles, il est venu à Cannes et remontant vers Londres, il s'est arrêté à Paris et m'a *déclaré* : « voilà, c'est toi qui fais le film ! ». J'étais sidéré, vraiment... Il m'a demandé si j'étais content, je lui ai répondu : « je suis content, mais j'ai peur ! ». Hudson m'a alors rétorqué : « ce n'est pas *maintenant* qu'il faut avoir peur, mais lorsque le film *sortira !* ». Quinze jours plus tard, j'étais à Londres, pour commencer l'entraînement physique.

Après avoir lu le scénario, quelle fut ta réaction et de quelle manière as-tu appréhendé ton rôle ?

J'ai trouvé le scénario tellement extraordinaire que je n'ai pas du tout analysé le rôle lors des premières lectures. La vie de ce type élevé dans la jungle avec des singes et qui un jour apprend qu'il a une



[illegible] les inhibitions [illegible] humain accumule [illegible] existence, et [illegible] de considérer les [illegible] simplement comme [illegible] animaux amusants » (Christophe Lambert).

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE LAMBERT

GREYSTOKE

autre famille et se décide à partir pour la découvrir m'a semblé fabuleuse. Comme c'est quelqu'un qui est certainement très intelligent, instinctivement, puisque ce n'est pas un intellectuel, il décide « d'aller voir ». Et il prend le risque, se retrouvant dans le château qu'on a vu au début du film, où il rencontre son grand-père. Il découvre alors cette civilisation d'Anglais très collets-montés, très snobs, à laquelle, tout en conservant son instinct, il va essayer de s'adapter. J'ai trouvé cela vraiment hallucinant ! La situation est d'autant plus intéressante que son intelligence lui permet de prendre assez de recul face à cette caste pour « jouer » les singes afin de les amuser. C'est aussi quelqu'un qui n'a pas besoin de paroles, il est fort. Quand il regarde Lord Greystoke et qu'il lui déclare : « je crois que me suis absenté suffisamment longtemps », il n'a guère besoin d'en dire davantage. Il n'a pas à démontrer quoi que ce soit. Quand il jette la pierre sur la voiture, il prouve *tout* en descendant, et surtout à cet instant, la stupidité de Lord Esker et sa suprématie tranquille. C'est comme sa relation avec le français d'Arnot, forte et basée sur l'instinct. Réciproquement, ils se sont compris et cela, au-delà des mots ; D'Arnot est véritablement son ami. C'est la suprématie d'une amitié pleinement partagée car si d'Arnot a inculqué à Greystoke les usages de la civilisation, ce dernier lui a offert bien davantage.

Tarzan fut jusqu'alors considéré par le 7e art comme un pur produit de divertissement, or, si *Greystoke* est également cela, il va beaucoup plus loin, exprimant les méfaits d'une civilisation en pleine évolution — que l'on pourrait comparer à la nôtre. Pourquoi Hudson a-t-il eu cette démarche et ne redoutait-il pas, à cet égard, les réactions du public ?

Tout d'abord, je crois que *Greystoke* est un *authentique* film d'aventures, totalement égal à ce que le public peut en attendre. Quant à Hudson, je doute qu'il soit du genre à craindre les réactions du public, car, aussi fort que soit son désir de voir le film devenir un succès, le contraire ne le gênera pas, puisqu'il pensera alors que c'est le public qui est dans l'erreur ! C'est vrai, il n'a pas du tout apprécié que *Les charriots de feu* ne soient pas suivis ici. Pour lui, il est capital que *Greystoke* soit un succès en France. Il veut que les Français aiment son film, parce qu'il a vécu dix ans en France, à Paris, et qu'il adore les Français ! L'échec français des *Chariots de feu* l'a beaucoup touché, car il avait mis toute son âme et toute son énergie dans ce film qu'il voulait public. Hudson est quelqu'un qui abhorre la facilité. Son souhait est de plaire à un public international si possible, mais sans pour cela devoir céder à la facilité. A mon sens, *Greystoke* est probablement un film susceptible de plaire à tous les genres de public : les enfants vont adorer les singes, la jungle, ce type qui saute de liane en liane ; Hugh n'en a d'ailleurs pas fait un personnage qui pratique la liane systématiquement, mais quelqu'un qui l'utilise de la même façon que nous prenons l'ascenseur : ça va plus vite ! Greystoke parle avec les singes, il joue avec les singes, il est un singe ! Ceci, ça plaira aux enfants. Mais si les gens veulent voir un concept de jungle, de civilisation, de rapports humains de vie en général, ils pourront le voir également.

Et puis, s'ils désirent simplement s'asseoir et assister à un spectacle, ils seront comblés. Il y a là un potentiel pour trois niveaux de public, ce qui est déjà énorme. Plus que de s'être attaqué à ce mythe, Hudson s'est dit : « je vais leur montrer, moi, ce que Tarzan est dans ma tête ! ». En fin de compte, c'est la sublimation d'un héros qui est touchable, atteignable. Tout le monde peut faire de la liane, vivre avec des singes, devenir un singe, c'est une question de circonstances, de travail ou d'environnement. Pour moi, Greystoke est un héros total, dans le sens où il dispose d'une liberté de choix et qu'il l'utilise. Chacun a la liberté de choisir, mais personne n'en use. C'est dur de faire un choix. Lui il se dit : « je vais choisir cela, je vais peut-être me tromper, mais si tel est le cas, je n'entraîne personne derrière moi, c'est mon problème, je prends le risque, je vais voir ». *Les chariots de feu* est un film techniquement parfait, une œuvre de metteur en scène. *Greystoke* est un film tout simplement. Tout le monde y a mis quelque chose. Hudson a tout donné.

Quand il a démarré le film, il avait les cheveux blonds. A la fin, ils étaient devenus blancs. Je n'affirme pas que ce soit là le résultat du film, je n'en sais rien, mais en revanche, je sais qu'il a tout donné, dans le bon ou le mauvais sens, car bien sûr, on ne connaît jamais la véritable portée de ce que l'on donne. D'ailleurs, dans ce film, chacun a tout donné, du manutentionnaire au meilleur technicien, il y a eu un échange permanent. Et un film c'est ça : un véritable échange.

C'est également ce qui se passe actuellement sur *Subway*, où tout le monde apporte quelque chose. Si chacun des membres de l'équipe de *Greystoke* a donné le maximum de lui-même, sans doute aucun d'entre nous n'a-t-il pu apporter autant que le réalisateur. J'ai vu son script, bien sûr quand il ne regardait pas, car c'est interdit ! Mais c'était incroyable : je n'avais jamais vu un script pareil ! Avec des collages, des photos, des montages, des dessins... Hudson devait sans doute travailler encore des heures après chaque journée de tournage.

L'un des points forts, est que tout cela « passe » à chaque instant à travers le film...

Oui, et c'est cela que doit être un film ! Le talent passe par le perfectionnisme, et consiste à dépasser la technique. J'ai pris des photos sur le plateau, où lorsqu'Hudson regardait des singes, sa bouche imitait celle des singes ! Hudson est un voyeur total, et c'est selon moi la plus belle qualité pour un metteur en scène. Quand il regardait les singes, il faisait le singe, mais sans le savoir, et quand on disait : « coupez ! », il émergeait et regardait autour de lui pour voir si personne ne l'avait observé ! Et lorsque c'était triste, il pleurait, mais sans savoir qu'il pleurait ! Pour moi, c'est ça le talent ! Quand on improvisait avec Hudson, ce n'était jamais de l'improvisation. C'était une conjugaison d'idées, et les idées ne sont pas forcément improvisées. C'est comme la scène de l'arrivée à Greystoke, lorsque le héros met sa main sur la porte de la calèche : on pense qu'il va sortir comme Ian Holm, mais en fait il met la tête *en bas*, et ça, c'est une idée traduisant l'animal qui est en lui. Hudson est quelqu'un qui a une écoute permanente : un metteur en scène intelligent est quelqu'un qui a besoin d'idées et qui accepte celles des autres. Hudson est un réalisateur qui n'y est jamais opposé. Il propose : « on va faire *ta* version, et ma version ». Pour ma part, je ne crois pas à l'improvisation, car c'est un facteur trop réel pour qu'il puisse spontanément passer à l'écran. En effet, si l'on met à l'écran la vie réelle, cela choque ! On se dit que c'est irréel. Or, le cinéma est un art qui consiste à faire croire que l'illusion est la réalité. Et c'est cela qui me plaît dans le cinéma

Si tu avais eu la liberté de concevoir personnellement Greystoke, l'aurais-tu fait de la même manière qu'Hudson ?

Dans la mesure où, ainsi que je te le disais précédemment, Hudson avait conçu dans sa tête un personnage susceptible de transformations suivant différents critères, et particulièrement le comédien, le problème ne s'est pas posé. Car la force d'Hudson également, c'est de n'avoir jamais considéré un acteur comme une marionnette. Il exprimait parfois une idée qui m'en inspirait une autre, et cela devenait quelque chose de totalement différent en rapport avec ce qui avait été envisagé. Finalement, suivant les rôles, la simplicité reste la chose la plus importante, car dès lors que tu commences à chercher des « gimmicks », c'est qu'il y a déjà un problème. Un comédien n'est pas lui-même il est un rôle !

Connaissais-tu l'œuvre d'Edgar Rice Burroughs ?

Non, pas du tout.

Et as-tu eu la curiosité de la découvrir par la suite ?

Non, pas davantage, car je pensais qu'il y avait suffisamment de matière dans le scénario, et de ce fait je n'ai jamais eu le désir de lire les romans.

Les conditions de tournage au Cameroun ont-elles été pénibles ?

En ce qui me concerne, elles le furent bien davantage psychologiquement que physiquement, dans la mesure où durant ces deux mois de tournage Hudson ne me parla pratiquement pas. Il ne m'adressait la parole qu'au moment des prises de vue, jamais en dehors du plateau où, en arrivant, il me passait sous le nez sans même me dire bonjour. Je n'attendais pas de lui qu'il vienne me faire la conversation, simplement un « hello, comment vas-tu ? ». Mais non, rien ! J'étais horriblement déprimé. Et puis, au terme de deux mois et demi dans la brousse, lorsque nous sommes revenus à Londres, il m'a pris à l'écart, au studio, pour me dire : « je ne t'ai pas parlé dans la jungle parce que tu étais un singe, et on ne discute pas avec des animaux ! ». C'est une attitude formidable... Puis il a poursuivi : « à présent que tu as rencontré l'explorateur, on peut se parler, puisque tu commences à apprendre l'anglais ! ». J'ai été beaucoup plus sensible à cette façon qu'il avait eu de « s'excuser » de son silence que des explications qu'il me donna, mais cela reflétait tout de même un comportement extraordinaire ! Après cela, nous sommes devenus d'excellents amis, liés par de fabuleuses relations. C'est à travers ce genre d'aspect qu'il est véritablement étonnant. Ainsi, il peut attendre que tu sois dans son dos pour brusquement dévier la conversation avec son interlocuteur et lui confier : « il ne peut pas le faire, eh bien c'est comme ça, peut-être n'est-ce pas vraiment un acteur ! », ceci tout en sachant que tu es là et que tu écoutes ses paroles ! Alors provoqué dans ton amour-propre, tu te décomposes, et tu fais la scène suivante en donnant tout ce que tu peux avoir dans le ventre. Et lui dans son fauteuil te dit, indifférent : « oui, ça va ». Et quinze jours plus tard, alors que cela n'a plus aucune importance à tes yeux, il vient te trouver et te déclarer que c'était l'« une des scènes les plus géniales du film » !

Sur le plan physique, t'étais-tu préparé à un tournage éprouvant ?

Ma préparation consista uniquement en exercices de gymnastique comme barres parallèles, anneaux, etc. Cela a été très dur le premier mois, d'abord parce que je changeais radicalement de vie. Après avoir vécu aux USA, à Genève et dernièrement sept ans à Paris, je me retrouvais dans un contexte totalement différent. Tu changes d'environnement, de gens, ce qui n'implique pas que tu ne voies plus tes amis, mais tu es néanmoins amené à vivre de manière complètement différente. A cette époque là j'étais amoureux, de ce fait je prenais des week-ends de quatre jours jusqu'au moment où Hugh est intervenu en me signifiant que si je n'étais pas prêt dans un mois, il songerait à me faire remplacer ! Ce n'était pas vrai, mais cela m'a tout de même fait réagir, et comme ma romance s'est terminée quelques jours après, je



Tarzan et Jane (Andie Mac Dowell) dans leur habitat « civilisé ».

GREYSTOKE

me suis mis à travailler intensément, et deux mois plus tard j'étais fin prêt. Mais il me restait encore trois mois pour parfaire ce que j'avais acquis, car lorsque je dis que j'étais « prêt », je pouvais l'être encore bien davantage ! Cependant, le plus dur fut certainement de m'imposer une discipline qui me contraignait à faire six heures de gymnastique par jour, ainsi que d'apprendre à devenir un singe, car Hugh ne voulait pas que nous *jouions* des singes, mais que nous *soyions* des singes ! Cela impliquait de se défaire de toutes les inhibitions qu'un être humain porte en lui, ce qui n'était pas une chose aisée, car il est difficile pour un individu de faire« hou-hou » sans penser que tout le monde va instantanément se moquer de lui. Mais ce qui fut extraordinaire, c'est qu'au terme de quelques semaines, les singes avec lesquels nous travaillions avaient cessé de nous considérer comme des êtres différents et fini par nous accepter comme si nous étions nous-mêmes des singes pourvus d'une autre apparence ! Et c'est à ce moment là que nous avons compris que nous étions sur la bonne voie.

De quelle manière as-tu appris à communiquer avec les singes ?

Je suis allé aux laboratoires expérimentaux de Seattle où j'ai acquis les bases de leur « langage » sous la gouverne de Roger Fouts.

Cette préparation fut en fait une démarche d'ordre psychologique ?

C'est exact, mais au bout d'un temps, cela devient complètement naturel. Et c'est certainement la chose la moins évidente, car adopter leur langage jusqu'à pouvoir communiquer avec eux ou leurs attitudes, jusqu'à manger dans la bouche de quelqu'un d'autre sans que cela vous semble écœurant, mais totalement naturel, constituait un tour de force ! Mais nous avons eu la chance, dans cette préparation, d'avoir été considérablement aidés par Peter Elliot, qui avait déjà travaillé comme chorégraphe sur *La guerre du feu* et par Roger Fouts, donc, un spécialiste du langage expérimental sur les singes, auxquels il a appris à communiquer par celui des sourds et muets tout en les conservant à l'état sauvage. Peter Elliot était là pour nous apprendre le comportement des singes, puisqu'il interprète également leur chef, c'est à dire mon père. Quant à Fouts, il était chargé de superviser et coordonner l'ensemble. J'étais également entouré de treize gymnastes, petits, mais dotés de capacités extraordinaires, et lorsque l'on travaille avec de tels gens, on se sent constamment stimulé.

Comment les séquences tournées en studio se sont-elles déroulées ?

Exactement de la même manière que dans la jungle, car Hudson étant un perfectionniste, il tenait absolument à ce que nous nous retrouvions plongés dans les *mêmes* conditions. En plus du décor entièrement reconstitué, Hudson a créé dans ce studio les mêmes conditions climatiques ; de ce fait, ceux qui avaient été ravis d'apprendre que l'on rentrait à Londres n'en sont pas revenus lorsqu'ils se sont retrouvés dans cette atmosphère, et ils ont pensé que Hugh était complètement fou, car on tournait par 40° de chaleur humide pour se retrouver au dehors à - 10° !

De quelle façon le tournage a-t-il été réparti, et combien de temps a-t-il duré ?

De manière égale, puisque nous avons tourné deux mois et demi au Cameroun, deux mois et demi en studio et trois en Ecosse, où les intérieurs ont été réalisés en différents points.

As-tu été gêné par le manque de dialogues ?

Non, car au risque de paraître prétentieux, je dirais qu'il est parfois beaucoup plus difficile de dire « je t'aime » avec des mots. Dans le cas présent, cela ne m'a pas gêné dans le sens où j'ai mis uniquement de moi. Je ne pense donc pas que l'absence de dialogues soit gênante, et je dirais surtout que c'est un problème de rôle. Mais la présence ou l'absence de dialogues ne modifie cependant en rien l'angoisse que l'on peut éprouver par rapport à ce que l'on fait et dont on ignore si c'est juste et bien. Je crois que c'est en cela que la présence d'un *véritable* metteur en scène est primordiale, car il est un observateur apte à juger si ce que l'on fait est bon ou pas.

Mais en fait, pour un individu « normal », les mots permettent une communication propre à exprimer la joie ou la douleur, alors que Greystoke, lui, ne dispose que de cris...

Oui, mais c'est très important, car je crois que, comme dans la vie, lorsque l'on est profondément atteint, on s'épanche davantage en gueulant qu'en parlant de son problème. Mais Greystoke ne peut s'exprimer qu'à travers les cris ; par exemple, lorsqu'il est à cheval et qu'il hurle sa douleur, cela exprime que plus rien n'a d'importance ! Il pourrait mourir à cet instant sans en souffrir davantage, car il n'a plus rien à perdre. Et lorsqu'il rentre dans la maison et qu'il observe tous ces gens qui l'ont jugé et surtout Sir Evelyn, qui tente de le convaincre, Greystoke exprime à ce dernier le fait qu'il n'a rien compris et qu'il va lui expliquer. Mais en fait il n'explique rien, il dit simplement : « je suis moitié l'un, et moitié l'autre, et je m'en vais ! ». Dès lors, les autres n'existent plus à ses yeux, ils sont morts puisque lui est redevenu un animal, et cela, depuis l'instant où il a fait sortir son « père » de la cage.

Le film comporte de nombreuses cascades. De quelle manière furent tournées les séquences de sauts de liane dans la jungle et celles où Greystoke évolue dans la civilisation ?

Celles qui se déroulent à Greystoke ont été faites par un cascadeur. Quant à celles de la jungle, c'est moi-même qui les ai accomplies, dans la mesure où Hudson y tenait tout particulièrement et où je m'y étais préparé durant les six précédents mois. D'ailleurs, pour plus de sécurité, et dans le cas où j'aurais eu un accident, Hudson, prévoyant, les a réalisées lors des deux derniers jours de tournage ! (rires). C'est là également l'un des aspects qui m'amuse le plus dans le cinéma. On ne réfléchit guère au fait qu'il puisse y avoir, dans certains cas, un danger, et c'est heureux. Par exemple, lors de l'une de ces scènes, et tandis que je portais la panthère, j'ai accroché son oreille et la liane m'a échappé ; j'ai glissé durant deux secondes, et je me suis cru mort ! Je suis redescendu et j'ai gueulé comme un fou après Hudson, mais un moment plus tard, j'étais prêt à recommencer ! C'est cela aussi la force d'un metteur en scène : parvenir à vous faire aller au-delà de vos propres limites.



Après deux mois passés dans la jungle et quelques semaines en studio, Hugh Hudson et son équipe terminèrent le tournage à Floors Castle, le château écossais où le Seigneur des Singes se trouve confrontés à ses « pairs ».



N'y avait-il pas un moyen d'installer un filet de sécurité ?

C'était totalement impossible, car Hudson, voulant faire le moins de prises possibles, tournait simultanément avec 4 caméras, ce qui ne permettait aucune supercherie. De toute manière, lorsque j'interprète un rôle, je ne suis plus *moi* mais le *rôle*, et de ce fait, pas concerné du tout par le danger. D'autant que j'ai toujours eu foi en ma bonne étoile et que je suis toujours enclin à croire qu'il y a un « petit ange » au-dessus de ma tête (rires).

De quelle manière fut tournée la séquence de l'éléphant éventré dans le village ?

Tout d'abord, ils ont entièrement construit un village autour de quelques misérables huttes existant déjà. Les villageois étaient d'ailleurs ravis de l'aubaine, bien que l'on ait dû brûler ensuite l'édifice hôtelier, mais de cela ils avaient été prévenus par avance. Quant à l'éléphant, c'est bien sûr un faux dont le réalisme tient sans doute au fait que l'on voit un homme en découper des quartiers sanguinolants !

Il est effectivement fort réaliste. Qui l'a conçu ?

Il a été fait par la même équipe d'effets spéciaux qui préalablement avait modelé un éléphanteau en argile, d'une hallucinante vérité ! Et ils ont ensuite réalisé deux carcasses d éléphants, puisqu'il y en a une autre que l'on me voit escalader avant dans le film.

Quelle est ton opinion personnelle sur la dualité qui anime ce personnage ?

Sa dualité est logique car elle l'habite instinctivement de par ses origines et elle se vérifie tout naturellement au moment où il décide d'aller voir sa famille à Greystoke. D'ailleurs je pense que chacun d'entre nous a une double personnalité : sexuelle, psychologique, intellectuelle, et Greystoke la possède à plus d'un titre. C'est à la fois un homme et un animal, un dieu et un héros, un homme et une femme. En fait, sa dualité existe à bien des égards, et peut-être ma dualité personnelle est-elle très proche de la sienne. Pour moi, Greystoke est l'archétype-même du héros, car c'est quelqu'un qui tout en étant très fort peut être brisé. Le héros qui gagne toujours n'en est pas un à mes yeux, car il n'est pas quelqu'un auquel on puisse s'identifier. Un héros se doit d'être tel que *Rocky*, il faut qu'il prenne des coups et qu'il réagisse, c'est alors seulement qu'il se comporte en héros. Greystoke, s'il est fort, n'est jamais sûr de vaincre, et l'on peut en prendre pour exemple la scène où il se bat avec White Eyes...

Mais ce qui est intéressant, c'est qu'à l'encontre de Jekyll et Hyde où la dualité existe de manière définie et structu-

relle, celle de Greystoke est toujours permanente ?

Effectivement, et il ne sait peut-être jamais lui-même ce qu'il est réellement. Ainsi à la fin, lorsqu'il retourne vers les singes, a-t-il un regard semblant dire : « mais qu'est-ce que je fais ici ? ». Moi, je l'imagine assis au pied d'un arbre et se posant cette question avec l'angoissante certitude d'être dans l'erreur.

C'est spontanément la question que l'on se pose à la fin...

Oui, et je pense que s'il devait y avoir une suite, ce qui est toujours possible, soit Jane le rejoindrait, et alors là je crois que tout aurait été faussé dès le début du film, soit Greystoke repartirait vers la civilisation.

Mais si Greystoke a eu la faculté de s'adapter à la civilisation pourquoi Jane ne pourrait-elle pas en faire autant dans la jungle ?

Si l'on doit rester crédible, lui seul ayant déjà goûté à la civilisation peut décider en connaissance de cause de la retrouver. Mais pour Jane, une éventuelle adaptation serait totalement inimaginable, ne serait-ce qu'en regard de la jalousie des singes, qui la tueraient immédiatement ! De plus, lui seul de par son acquis serait susceptible de se remettre en question et de décider d'apporter une nouvelle signification à sa vie en revenant à Greystoke plutôt qu'en poursuivant sa vie primitive. Mais pour Jane, au-delà du fait qu'elle soit amoureuse, quitter la seule vie qu'elle ait jamais connue serait une démarche illogique et qu'elle ne saurait avoir. C'est d'ailleurs l'opinion que j'ai donné aux responsables de la Warner à Los Angeles qui pensent, si cela devait se faire, que *Greystoke II* devrait se dérouler dans la jungle. Cela ne serait intéressant que dans la mesure où il se retrouverait seul et confronté à des évènements totalement différents de ceux ayant déjà été exploités au cinéma à l'encontre de Tarzan. Je crois que le seul facteur d'intérêt d'une suite de *Greystoke* serait que ce dernier, après un mois passé dans la jungle, découvre qu'il ne peut plus adhérer totalement à cet environnement et décide de repartir. C'est là que l'imagination des scénaristes devra être mise au défi ! Pour ma part, je ne serais pas du tout intéressé à reprendre ce rôle s'il devait être envisagé à la manière des précédents *Tarzan*.

Est-il actuellement question d'une suite et sous quelle condition pourrait-elle voir le jour ?

C'est vaguement à l'état de projet, et la condition sine qua non dépend du succès du présent film, qui jusqu'alors s'est bien comporté aux U.S.A. Mais faire une suite impliquerait obligatoirement qu'elle soit d'une qualité égale, voire supérieure à celui-ci.

Auxquel cas, accepterais-tu de reprendre le rôle, et cela, même sous la direction d'un autre réalisateur ?

Avec Hudson, je dirais oui immédiatement ! Mais si c'était un autre metteur en scène, il faudrait quelqu'un doté d'une personnalité délirante comme Martin Scorcese ou Stanley Kubrick. Et pourquoi pas, quelqu'un d'aussi génial que Steven Spielberg ! Car on peut alors imaginer que le résultat serait extraordinaire ! Avec des gens de cette trempe, on serait assuré d'emblée que leur accord pour un scénario impliquerait la perfection absolue, auquel cas je n'aurais pas besoin de le lire pour accepter le rôle. Mais ce ne sont, pour lors, que de vagues idées.

Néanmoins, il semble qu'Hudson ait voulu faire une fin ouvrant sur la perspective éventuelle d'un second volet...

Oui, mais c'était là un souhait de la production pour laquelle nous avions initialement tourné deux fins : celle qui sera vue et une autre où Jane suivait Greystoke dans la jungle, et qui personnellement m'était apparue totalement absurde. Pour moi, la seule manière qu'avait Jane de prouver son amour à Greystoke, était qu'elle l'accompagnât ainsi jusque « chez lui », sans l'y suivre. De cette façon, la fin laisse d'ailleurs planer à nouveau la dualité du personnage.

Il est d'ailleurs curieux de constater que cette dualité existe à travers chaque élément du film, même dans les décors, jungle/Greystoke. On retrouve sur ces deux lieux le même sentiment d'oppression et de démesure.

Hudson tenait beaucoup à cela, et c'est pourquoi les décors intérieurs sont parfois outrageusement chargés, situation destinée à créer chez le spectateur le même sentiment de claustrophobie que dans la jungle.

Le sang est originellement symbole de vie, or, dans le film, et pour Tarzan, il s'apparente à celui de la mort dont il a d'ailleurs le goût. Pourquoi ce choix ?

Pour nous qui pensons, le sang est assimilé à la vie, car nous savons qu'il peut nous sauver et nous aider à vivre. Or un animal l'ignore. A la limite, il ne sait même pas qu'il a du sang en lui. Et dans le film, lorsque Greystoke se coupe, il éprouve une douleur, et c'est ainsi qu'il va assimiler le sang à une douleur aboutissant à la mort.

La séquence de vivisection dans le laboratoire du musée est particulièrement horrible. Hudson l'a-t-il voulu pour provoquer la réaction de Tarzan ou celle des spectateurs ?

Je ne crois pas qu'il s'agisse de *provocation*. Je pense simplement que lorsque Greystoke pénètre dans le laboratoire, il tombe sur un spectacle qui en est l'ordinaire, et qui logiquement engendrera chez lui une réaction d'autant plus violente qu'il y découvrira ensuite son père emprisonné. Il est possible que cela puisse choquer les gens, mais les animaux disséqués sont ici dus au talent des maquilleurs, alors qu'hélas cela reste encore bien réel de nos jours dans certains laboratoires.

Il est très intéressant de voir à travers le film qu'Hudson semble, par l'intermédiaire des singes et de Greystoke porter un regard cynique et ironique sur l'Homme...

Hudson a pour habitude de porter un regard assez dur sur ses contemporains, et il y a tant de choses et de sagesse contenues dans le regard d'un singe qui vous observe que l'on se sent mal à l'aise...

Tarzan est un personnage hors du commun : penses-tu qu'il pourrait exister aujourd'hui de la même manière que dans le film, c'est-à-dire en restant totalement intègre ?





... premiers contacts ...

ENTRETIEN AVEC CHRISTOPHE LAMBERT

GREYSTOKE

Sûrement, car malgré le contexte de notre civilisation, Greystoke est quelqu'un qui sans être plus intelligent qu'un autre, possède de par son expérience parmi les singes un véritable sens des valeurs, et une capacité de prendre du recul vis à vis des autres et des évènements auxquels il peut être confronté. Je ne crois pas qu'il pourrait être atteint par le phénomène des apparences, car l'important est d'être ce que l'on est, et à cet égard, je pense qu'il saurait se préserver.

Greystoke n'éprouverait aucunement le besoin d'exister à travers ce qu'il possède, ainsi qu'il le démontre en abandonnant ses terres et son château pour une vie plus authentique. Je crois vraiment que Greystoke pourrait exister aujourd'hui sans succomber à ce système dont beaucoup sont victimes. Ainsi voit-on des gens faire un film et devenir des « stars ». Ce n'est là qu'une chimère, une illusion du métier... Il faut dix ou vingt ans d'efforts et de talent pour pouvoir prétendre à être une star. On a d'ailleurs souvent tendance à penser que les gens qui font un métier artistique sont des artistes: je crois que c'est faux, car si un balayeur ou un boucher fait son métier avec passion, il devient un artiste au même titre qu'un peintre ou un musicien. Mais l'on n'est en aucune manière un artiste si l'on est simplement un acteur. On devient un artiste à travers la passion que l'on peut avoir de son métier. Tout le reste n'est qu'une illusion de carton-pâte et Greystoke saurait ne pas se laisser dévorer par de tels faux-semblants !

L'aventure de Greystoke et sa vie relèvent du pur fantastique. Est-ce un genre qui te séduit, et avais-tu envisagé d'y être un jour impliqué professionnellement ?

C'est un genre qui me passionne, mais je ne pensais pas du tout être un jour amené à tourner un tel rôle. Mais quoi qu'il en soit, les extrêmes me fascinent et Greystoke est un extrémiste en ceci que quoi qu'il fasse, il agit d'instinct, et ça c'est fantastique ! C'est pourquoi je pense parfois que l'homme devrait être dépourvu de la faculté de parler.

Penses-tu que le fait d'être bilingue ait été déterminant dans le choix qu'Hudson porta sur toi ?

Vu le dialogue, cela semble difficile à dire ! (rires). Soyons plus sérieux : je ne crois pas que le fait d'être américano-français ait influencé le choix de la Warner à mon égard puisqu'elle l'ignorait antérieurement et que plusieurs comédiens de différentes nationalités avaient également été auditionnés. Qui plus est, à l'époque je ne maitrisais pas du tout l'anglais comme aujourd'hui. Mes parents qui sont parfaitement bilingues avaient bien essayé de m'y initier, mais les séjours passés en Angleterre pour améliorer mon usage de l'anglais m'avaient surtout permis d'en revenir en débitant quelques mots grossiers d'italien ou d'espagnol ! (rires). Sans avoir amélioré mon anglais le moins du monde. Cependant, au moment où le film a démarré, je maniais suffisamment cette langue pour communiquer avec mon entourage et le désir d'une meilleure communication a décuplé mon besoin d'apprendre. Il me serait difficile de dire, à présent, que cela ait réellement eu une influence sur le choix qui se porta sur moi, mais en revanche, il était certainement important que je sois français puisque c'est d'abord la langue que Greystoke apprend. Je ne pense pas qu'il y ait jamais un élément déterminant dans le choix qui est fait d'un comédien : c'est simplement une question de circonstances faisant que l'on se trouve là au moment opportun, quelque chose comme la chance. La chance, c'est un facteur auquel je crois profondément, de la même façon que je crois en tout ce qui ne se voit pas : les fées, les elfes, les Ovnis, Dieu, tout cela sont des choses auxquelles je crois. Je pense qu'elles sont là quelque part où on ne peut les voir. La formule consistant à dire : « je ne crois que ce que je vois » est une vision que je réfute totalement. Il n'est pas besoin de croire en ce que l'on voit puisque c'est là, et que c'est donc une évidence. C'est pourquoi je préfère croire à tout ce qui ne se voit pas, et c'est l'une des raisons pour lesquelles j'aime le cinéma fantastique.

Sir Ralph Richardson complait, de par sa classe et son talent, parmi cette race de comédiens *différents*. Quelles furent tes relations avec lui et quel souvenir te laisse-t-il ?

Génial ! Tu apprenais dix fois plus avec lui. Jamais il n'essayait de t'expliquer quoi que ce soit. Il était là, il s'ouvrait et se donnait totalement. C'était un grand technicien, qui portait en lui un certain génie. La première fois que je l'ai vu, il déambulait dans le studio transformé en jungle, sa petite canne à la main. Et immédiatement, j'ai eu envie de tourner une scène avec lui ! C'est quelqu'un qui à 80 ans avait encore la même passion et le même amour pour ce qu'il faisait, qu'à ses débuts. Il écrivait encore ses scènes. A le voir faire, on croyait rêver ! La scène de la pêche, par exemple, c'est lui qui l'a écrite d'un bout à l'autre ! Tu pourrais penser qu'il agissait ainsi pour se mettre en valeur... mais la question n'était pas là, car, à 80 ans, il n'avait plus rien à prouver ! C'était un acteur gigantesque ; de façon différente, Ian Holm et James Fox étaient aussi passionnants, et la présence de tels professionnels était un stimulant permanent.

Y-a-t-il eu sur le tournage des anecdotes amusantes ou insolites ?

En fait c'était un ensemble, qui allait de la blague de collégien à d'autres plus « sérieuses », comme Ralph Richardson, qui était un comédien prodigieux mais déjà âgé et qui oubliait son texte en disant : « mon dieu, mon dieu, je deviens fou », tout en se gaussant de lui-même ! Par exemple, il y eut une journée durant laquelle, un singe sans raison apparente, prit à partie l'un des techniciens sur la tête duquel il vint frapper pendant douze heures, riant parce que les singes ça rit ! en montant et descendant de son arbre...

A propos des singes, il est presque impossible à l'écran de les discerner des comédiens maquillés. Ce genre de problème ne s'est-il pas posé durant le tournage ?

Si, on les confondait fréquemment, et je me suis moi-même retrouvé à plusieurs reprises en train de discuter des scènes avec un singe pensant que c'était un comédien avant de comprendre mon erreur et de penser que j'étais en train de devenir fou, tandis que le singe me regardait ahuri, l'air convaincu que je l'étais vraiment !

Le film comporte de remarquables effets spéciaux de maquillage ; cela impliqua-t-il des difficultés particulières pour toi ?

Non, car lorsque l'on est conditionné pour être un singe, le fait que l'on s'adresse à une tête articulée, à un homme recouvert d'une peau de singe ou à un vrai singe ne fait aucune différence.

Lorsque le tournage s'amorça, Rick Baker avait-il totalement terminé ses maquillages, où apporta-t-il des modifications en cours ?

Oh oui ! Baker était constamment présent sur le plateau, que ce soit au Cameroun ou à Londres où il s'installa alors qu'il réside habituellement à Los Angeles. Il a travaillé durant trois ans sur ce film, dès l'origine du projet et jusqu'au moment où il fut achevé. C'est d'ailleurs ce qu'il y a d'extraordinaire chez ces professionnels : ils investissent et donnent perpétuellement — et de manière considérable — d'eux-mêmes

Toi même as-tu été amené à travailler directement avec Rick Baker ?

Oui, surtout avant le tournage, où j'allais régulièrement voir son travail.

Quel genre d'individu est-il ?

Il est formidablement gentil, simple et naturel. Lorsqu'il t'explique les étapes de ses fabuleux maquillages, il le fait en toute simplicité, sans aucun effet de poudre aux yeux et tu ressens immédiatement la véritable passion qui l'habite à l'égard de ce qu'il fait. Jamais il n'essaye de te considérer comme un élève, ou de t'expliquer les difficultés rencontrées dans son travail ; cela devient une évidence lorsque tu le regardes faire. Ayant une véritable passion pour les singes, Baker affirme avoir tenté de faire du mieux qu'il pouvait, mais il ne tire cependant aucune gloire de la perfection du résultat auquel il est parvenu.

De quelle façon sa collaboration avec Hudson s'est-elle déroulée ?

Il travaillait comme il l'entendait, Hudson passait régulièrement pour suivre l'évolution de son travail, comme celui des autres d'ailleurs, mais sans pour autant intervenir, car lorsque l'on engage des gens comme Rick Baker, dont on sait la compétence, on ne peut que leur faire totalement confiance.

Penses-tu que *Greystoke* ait été pour toi une expérience enrichissante — et à quel niveau ?

Bien sûr, j'ai acquis grâce à cela beaucoup de choses que je suis incapable de cerner à présent, mais qui me seront sans doute fort utiles à l'avenir. Car ce qui me passionne dans ce métier, c'est que, quoique l'on ait pu faire, le but reste toujours à atteindre ! Ce n'est pas de ma part de la fausse-modestie, mais je pense que faire un, deux ou dix films n'est pas réellement significatif. Car le jour où tu penses avoir vraiment accompli quelque chose, il ne te reste plus rien à faire et alors tu es fini !

Tu viens de tourner deux films français impliquant un contexte beaucoup plus restreint. De quelle manière passe-t-on de l'énorme machinerie américaine au cinéma français ?

Cela ne change que peu de choses, dès lors que l'on retrouve des gens avec lesquels partager une passion commune. Et peu importe qu'elle le soit par cinquante ou deux cents personnes. Mais par exemple, pour ce qui fut de la transition de *Greystoke* à *Paroles et musique*, je n'aurais jamais imaginé que cela puisse être aussi difficile !

Pour quelle raison ?

Parce que l'on doit *recommencer* et en fait, soit l'on s'arrête sur un film, et l'on reste vingt ans dessus, soit on continue, et c'est alors qu'intervient la difficulté, mais c'est une très bonne chose. A la suite de *Greystoke* on m'a proposé plusieurs films aux USA, que ni moi ni mon agent n'avons trouvés intéressants à ce moment-là et c'est pourquoi j'ai préféré faire deux bons films en France qu'un mauvais aux U.S.A. Je crois qu'il vaut mieux tourner peu et faire de bons films en conservant le crédit acquis plutôt que de tourner *pour* tourner. Cependant, ce n'est pas évident car lorsque l'on s'arrête, il est très difficile de se retrouver avec soi-même...

Si l'on te proposait d'interpréter à nouveau un personnage proche de celui-ci, un super-héros, accepterais-tu ou préfères-tu te démarquer totalement de cette image ?

Je crois que cela dépendrait du personnage.

Qui aimerais-tu être ?

Peter Pan, ou peut-être un héros de BD ou de dessins animés, car j'ai une véritable passion pour les dessins animés, je trouve que c'est un univers génial ! Mais surtout, j'aimerais incarner le Petit Prince, car c'est à mes yeux le héros absolu ! D'ailleurs, Fred, le personnage que j'incarne dans *Subway* est d'une certaine manière le Petit Prince. C'est quelqu'un qui arrive dans une terre inconnue — le métro —et qui a les yeux ouverts sur un monde auquel il refuse d'adhérer, car il le sait pourri. C'est un personnage absolument pur, de la même manière que le Petit Prince. Pour moi, le Petit Prince c'est un adulte qui est un enfant, et pour cette raison, il ne doit pas être joué par un enfant mais par un adulte qui est resté un enfant dans sa tête.

Par quel aspect du personnage Greystoke/Tarzan t'es tu senti davantage concerné ?

Par les deux, dans la mesure où ils me semblent totalement indissociables, mais peut-être davantage par l'aspect animal qui prédomine dans les deux situations et se traduit par ses actions instinctives.

Ainsi, lorsqu'il boit sa soupe à même l'assiette, ce n'est pas pour jouer l'animal en représentant, mais parce qu'il pense que cela est plus aisé. Et la réaction de son grand-père est significative car elle dénonce leur ressemblance animale et le désir du grand père d'avoir toujours voulu agir ainsi, ce qu'il ne s'était jamais permis par respect des convenances. Mais là, son petit fils lui en offre l'opportunité et il le fait, non pour le soutenir, mais parce qu'il peut enfin agir ainsi qu'il en avait toujours eu le désir... En fait, malgré leur vernis « différent », ce sont deux êtres qui au niveau de leur âme et de leur cœur sont similaires, et il devient donc difficile de déceler lequel d'entre eux est véritablement l'animal !

A cet égard, *Greystoke* ironise ouvertement sur la formule : le singe imite l'homme !

Effectivement, la vapeur est ici totalement renversée sous le regard satirique d'Hudson.

Malgré sa force apparente, Greystoke n'est-il pas aussi quelqu'un de lâche, car son retour vers la jungle peut être également considéré comme une démission, l'incitant à retourner vers un environnement qu'il maîtrise davantage ?

Non, car c'est une décision difficile qu'il prend. Il a vu la civilisation, et il la refuse. Il décide de continuer en repartant vers la jungle afin de voir si sa souffrance n'est pas quelque chose d'erroné. Il lui serait sûrement plus aisé de se laisser aller à vivre sa vie de château...

Cela n'est peut-être pas vrai pour lui, car pour un tel être, la véritable difficulté réside certainement dans une totale adaptation à la civilisation.

Probablement, car comme tous les forts, Greystoke peut être aussi très faible, et il est alors possible de considérer les choses de cette manière. En ce qui me concerne, je ne les avais jamais envisagées sous cet angle, mais c'est une opinion intéressante et l'on peut, à la réflexion, considérer que son attitude découle d'une totale faiblesse. Néanmoins, je ne le pressentais pas ainsi, car Greystoke est un peu dans la position de l'homme riche redevenant pauvre. Ce qui n'est guère facile car il perd le matériel pour retrouver l'affectif. Or l'amour ne suffit pas toujours à combler le manque de moyens.

Mais à ses yeux, l'affectif est certainement ce qu'il y a de plus important ?

Pas vraiment, puisque le réel affectif il l'a perdu avec la mort de ses « parents »...

Quels sont actuellement tes projets ?

Après avoir terminé *Subway*, je dois partir tourner un film aux USA, et j'ai quelques autres projets en France...

Si tu devais résumer *Greystoke* en une seule phrase, quelle serait-elle ?

Si je devais le traduire en une seule phrase, il faudrait qu'elle soit infiniment longue ! Pour être plus bref, je dirais simplement que c'est l'histoire extraordinaire de quelqu'un qui est à la fois et autant un homme qu'un singe...

Propos recueillis par Cathy Karani





Quel foyer choisir ? Un dilemne particulièrement cruel pour John Clayton...

ENTRETIEN AVEC HUGH HUDSON

GREYSTOKE

PAR CATHY KARANI

Fraîchement débarqué de son avion en provenance de Venise, Hugh Hudson à son arrivée, dans le grand hôtel parisien où nous l'avons rencontré, était farouchement partagé entre deux sentiments qui, sur l'instant, lui semblèrent fort contradictoires : satisfaire la faim dévorante qui le tenaillait, et respecter les préceptes éducatifs auxquels se doit tout citoyen de sa Gracieuse Majesté en nous accordant l'entretien prévu, ponctuellement ! Nous avons donc suggéré la conciliation des deux, et c'est ainsi que la conversation s'est ébauchée, tandis qu'Hudson, décontracté, plongeait régulièrement sa fourchette vers un fort appétissant plat de salade composée. Grand, mince, le cheveu prématurément blanchi, Hudson respire l'énergie et la volonté, ce que vient confirmer son language vif et incisif, à tout instant révélateur de la brillante intelligence qui le distingue et qui devait se vérifier tout au long de ce savoureux dialogue où nous nous sommes engagés, après avoir partagé ensemble un café...



Pourquoi avoir choisi Tarzan ?

Un pari ! et aussi une sorte de provocation personnelle...

Est-ce un film que l'on vous a proposé ?

Oui. A ce moment-là, le scénario n'était écrit qu'en partie, mais cela m'a immédiatement intéressé

Avez-vous apporté beaucoup de modifications à ce scénario original ?

Absolument ! Originellement, le synopsis traitant de la relation entre la « mère », Kala, et l'enfant. Or, j'ai fait un film traduisant plutôt une recherche de paternité. Cette quête du père était importante pour moi d'un point de vue personnel d'une part, et aussi en ce qu'elle reflète une chose que chacun recherche aujourd'hui.

Une autorité à laquelle s'identifier ?

Oui, car l'homme, actuellement, a perdu ses références. Je pense que l'on aspire à une patrie symbolisée par la force paternelle, or, elle nous fait défaut à tous, elle n'existe à travers aucun gouvernement. Nous vivons sous la menace nucléaire, dans l'inconnu des lendemains, et c'est pourquoi nous recherchons une stabilité qui pourrait s'apparenter au besoin d'une famille. Il y a, à cet égard, un aspect ironique, très anglais, dans mon film, mais les Américains ne comprennent pas cet [illegible].

Pourquoi ?

Leur sens de l'humour est dépourvu d'ironie. Ils ont Woody Allen, bien sûr, mais les Américains ne le prisent guère. Il a superbement réussi en France et en Angleterre, mais pas aux USA. Pour en revenir à *Greystoke*, je pense que Tarzan est un personnage fantastique ! Tout le monde s'identifie à lui, s'est identifié ou le fera. Ce film ne sera pas le dernier *Tarzan* : je n'en ferais pas un prochain, mais il est à parier qu'il en aura encore beaucoup d'autres ! Burroughs a créé un mythe littéraire, probablement unique à travers le monde, et dans lequel chacun peut puiser l'écho de ses propres conflits. Autrement rien ne saurait justifier qu'il ait pu inspirer 26 livres, plus de quarante films, de multiples bandes dessinées et des dizaines de films télévisés. Burroughs a fait beaucoup d'envieux parmi les écrivains, car Tarzan est un héros qui restera à jamais populaire et dont nous aurons toujours besoin dans la mesure où il représente ce qu'il y a de meilleur en chacun de nous. Le scénario original axé sur la relation de cette femelle singe et de l'enfant était vraiment génial, mais il m'a semblé incomplet, bien que j'aie conservé maints aspects

Cette relation existe dans le film et elle est d'ailleurs très émouvante, mais *Greystoke* demeure surtout un grand film d'aventures...

Oui absolument, mais à la fin subsiste quelque chose de *différent* et c'est surtout cela que je voulais, bien que *Greystoke* soit un film d'aventures pour tous les âges.

Les liens du sang apparaissent à travers le film comme un facteur très important ; le sont-ils pour vous ?

Oui, mais pas uniquement sur un plan familial Les rapports humains me semblent importants. Dans le film, c'est d'Arnot, faisant office de professeur mais aussi de père, qui l'incite à aller découvrir sa famille. Ce sont là des liens d'affection très profonds, humains, car le film c'est aussi l'aventure de d'Arnot : il touche Tarzan et il est « touché », il change. Il évolue jusque dans son apparence physique. Au début il est raide, guindé, il n'aime pas le contact physique. A la fin, il est ouvert, chaleureux, il a troqué sa fine moustache pour une barbe, et il veut toucher, embrasser tout le monde. J'espère que cela semble évident car nous avons beaucoup travaillé sur cette progression.

On ressent effectivement cet échange réciproque entre Tarzan et d'Arnot et on est conscient de ce que ce dernier acquiert psychologiquement et humainement dans sa relation avec Tarzan.

C'est cela, c'est un film *vrai*, mais en même temps, si d'Arnot paraît authentique, Tarzan, lui demeure un personnage mythique, abstrait comme un rêve. Il y a d'ailleurs eu un moment où l'on avait pensé faire le film à la manière d'un rêve. Ian Holm, un autre collaborateur et moi avons écrit une sorte de scénario où d'Arnot après avoir été blessé par les pygmées était victime d'hallucinations, ou plutôt d'un rêve étrange, à travers lequel, cet homme d'âge moyen toujours à la recherche de son identité allait, dans cette aventure, avoir une révélation de celle-ci. Il ne faut pas oublier que comme dans le roman, d'Arnot est un personnage très important. Il est le premier « père » humain de Tarzan, son premier contact humain, ses premiers mots. Et tel qu'il le ferait avec un père, Tarzan le rejette vers la fin ; car l'on éprouve tous le besoin de rejeter ses parents.

Aviez-vous, dès le début, une idée précise de ce que devait être Greystoke ou bien le personnage et l'histoire ont-ils évolués durant le tournage ?

Tout a évolué, de manière constante et jusqu'à la fin.

Les comédiens ont-ils eu, à cet égard, une influence déterminante ?

Bien sûr, les comédiens ont toujours une grande influence et cela a par exemple été le cas de Sir Ralph Richardson et de ses dialogues. Ses dernières paroles, dans le film, sont de lui, et cela apporte un ton de vérité absolue. Même dans les *Chariots de feu*, les plus importantes paroles du film furent conçues par le comédien principal. Parfois une demi-heure avant le tournage, on réécrit le dialogue !

Que pensez-vous des comédiens, et de quelle manière les considérez-vous ?

Pas comme Hitchcock (rires). Je crois que les 2/3 des problèmes intervenant sur un film peuvent être résolus si l'on fait le bon choix en ce qui concerne les comédiens. C'est avec eux que l'on bâtit une histoire et il ne faut surtout pas craindre de modifier un scénario relativement à eux, car pour n'importe quel film les comédiens représentent l'élément le plus important. C'est là une vision personnelle, évidemment, car il y a des auteurs comme Harold Pinter refusant, dans leurs contrats, qu'une seule ligne de leur texte soit modifiée ! Pour ma part, je pense qu'il faut être fluide à tout moment du film, sans pour autant céder à l'improvisation, car cela peut devenir affreux. Il convient d'avoir une structure permettant d'user de diverses possibilités.

C'est en fait votre forme d'improvisation ?

Oui. Par ailleurs, ne venant ni du théâtre ni de la télévision, je n'ai jamais eu recours aux « répétitions ». Mais je crois que je vais y venir pour mon prochain film, car il y a des comédiens que cela rassure !

Christophe Lambert nous a déclaré que durant les deux mois de tournage en Afrique, vous ne lui aviez absolument pas adressé la parole : pensez-vous que cela soit psychologiquement positif pour l'acteur ?

Oui ! D'autant que ce n'est pas vraiment « sadique » dans la mesure où il y avait des tas de personnes pour parler avec lui, ainsi Ian Holm était devenu pour lui un substitut du père. C'était, de ma part, une démarche volontaire. Je voulais qu'il soit en repli sur lui-même par rapport à moi, qu'il soit sauvage afin que j'en aie peur ! Il *faut* avoir peur de Tarzan dans la jungle, et j'avais peur de Christophe. Je crois que c'était là une bonne manière de le conditionner, mais il y en a sûrement d'autres (rires).

Il apparaît, après avoir vu le film, qu'il était important que l'acteur soit un un Français ?

Un Français s'imposait tant pour le problème de langue que pour éviter que le personnage n'apparaisse socialement étiqueté. Anglais, il eût été trop aristocratique, et américain trop populaire, ce qui aurait nuit à l'universalité du personnage, que j'ai réussi à sauvegarder par ce choix. En ce sens, Christophe était parfait, car il est inclassable, indéfinissable.

Pour la première fois au cinéma, Tarzan est davantage apparenté à un regard qu'à un physique athlétique...

C'est vrai, et cela tient à Christophe. Il a un regard fabuleux, dû en partie au fait qu'il soit myope ! Tout comme Brando, il donne l'impression de regarder au fond de vous, à travers vous.

Comment s'est effectué le choix de Rick Baker ?

J'ai tout d'abord mené une enquête approfondie. Nous avions préalablement pensé à Carlo Rambaldi, puisque tous deux sont excellents, mais Baker nous a semblé plus « contrôlable » et nous lui avons fait confiance. Nous disposions d'une certaine limite budgétaire, et j'ai craint que Carlo ne l'excède. Et puis ce fut aussi une question de personnalité. Rambaldi est quelqu'un de très secret, Baker est ouvert et c'était pour moi une autre bonne raison de le choisir, ce dont je suis ravi. Baker a été extraordinaire, dirigeant une véritable usine comprenant plus de cent personnes, il parvenait à être toujours ponctuel, et il n'a jamais demandé plus qu'il ne lui avait été proposé.

Et le travail avec les singes ?

Les grands chimpanzés sont huit fois plus forts qu'un homme et surtout très imprévisibles et dangereux, ils peuvent tuer avec une aisance déconcertante et ils sont beaucoup plus agressifs que des gorilles, c'est pourquoi nous avons recours à une majorité de « faux ». Mais parlez-en plutôt à Christophe, il connaît bien les singes ! (rires) Il a passé beaucoup de temps avec eux.

Qui a eu l'idée du jouet-singe de Jane enfant ?

Je ne sais plus très bien, mais puisque l'idée semble bonne disons qu'elle est de moi ! (rires). Parfaitement : on attribue toujours les erreurs au réalisateur, alors pourquoi pas les choses positives ?! En vérité cela m'a été inspiré par ces jouets mécaniques que l'on voit souvent dans les rues et je pense que c'est un enchaînement intéressant avec le prologue où l'on voit la femelle-singe perdre son petit (mais en France seulement)

La conclusion — si l'on peut dire — de votre film démontre que l'être humain ne peut se défaire de ses facteurs éducatifs. Quelle est votre opinion à ce sujet ?

L'éducation représente *tout* ! On ne peut véritablement s'en défaire. On ne peut malheureusement, ou heureusement, choisir son éducation et l'on reste prisonnier de ses origines. Il faut acquérir une certaine maturité, et alors seulement, il arrive que l'on puisse modifier certaines choses. En ce qui me concerne, la maturité n'est venue que très tard, et j'ai mis vingt ans à me défaire de certains aspects éducatifs.
Le principe de l'éducation consiste pour les parents à modeler l'enfant à leur image, mais c'est une option totalement fausse. C'est pour cela que les enfants se rebellent contre eux, et pourtant on n'y échappe pas, regardez aujourd'hui la génération de 1968.
L'éducation nous apprend à contrôler les éléments et les options. Ce n'est pas le cas de Tarzan, il n'a nul besoin de rébellion car il n'a pas été « éduqué » et c'est en cela qu'il est riche, il est totalement libre. La question est de savoir s'il est possible de vivre ainsi en société ? Si l'on agit de cette manière, on se heurte aux lois, aux administrations et aux organes de la société, qui se chargent alors de supprimer ces gens qu'ils perçoivent comme des êtres « individuels ». Et c'est là le drame !

Connaissiez-vous les autres versions cinématographiques de Tarzan ?

Oui, j'en ai d'ailleurs quelques-unes chez moi, surtout des Weissmuller que j'aime beaucoup. C'est en fait à lui que le public identifiera toujours Tarzan...

Pourquoi pas à Christophe ?

Parce qu'il n'a fait qu'un seul Tarzan et non pas une dizaine...

Vous n'accepteriez donc pas d'en faire un second ?

Non, dans la mesure où celui-ci recèle ce que j'avais à dire.

Alors pourquoi cette fin ?

J'en ai tournées deux ainsi qu'il avait été convenu, et la Warner a opté pour celle-ci, beaucoup plus conforme à l'esprit du film, mais on aurait pu aussi imaginer que Jane reste en Angleterre et que d'Arnot la ramène car la fin du film s'apparente à une histoire à trois. Beaucoup de personnes auraient souhaité que je m'attache davantage au personnage de Jane, mais je n'ai pas trouvé cela nécessaire car, pour moi, ce n'est pas vraiment une histoire d'amour. Je percevais Jane comme un élément important à travers cette quête de soi et cela me suffisait.
Et de toute manière, je n'ai jamais aspiré à une véritable conclusion, je voulais que cela s'apparente réellement à la vie. Or dans la vie, rien n'est jamais définitif.

Vous semblez porter un regard plutôt cynique sur les gens, si l'on en juge par ce portrait que vous brossez de la société anglaise du 19ème siècle ?

Vraiment ? Mais il faut être cynique pour survivre ! (rires). Pourtant j'aime les gens, d'Arnot est sympathique...

Certes, mais aucunément les autres, qui semblent dénués de toute faculté de compréhension...

Il y a énormément de gens qui ne comprennent rien ! (rires) Moi-même, il m'arrive de ne rien comprendre, et c'est pour cela que je cherche tout le temps. Les Anglais antipathiques du film, sont comme beaucoup de ceux de la « middle class » qui nous contrôlent...

C'est bien ce que l'on ressent, et c'est une perception grave et importante...

Oui, et c'est probablement ce qui explique que le film, même s'il est une réussite, n'en soit pas une gigantesque.

Il n'en demeure pas moins pour nous un chef-d'œuvre !

On verra çà dans dix ans ! (rires). J'espère seulement que les gens recevront quelque chose en voyant le film. Moi j'ai reçu énormément en le faisant. Il s'est apparenté à un voyage à travers moi-même et les autres au terme duquel j'ai finalement trouvé un aboutissement. Et mon souhait serait qu'au delà du spectacle qu'ils auront, je l'espère, plaisir à voir, les spectateurs puissent retrouver dans le film, un aspect plus profond, par lequel chacun d'entre eux pourrait se sentir concerné.

Hugh Hudson apprenant le langage animal à Tarzan adolescent...




GREYSTOKE

Né en 1912, sous la plume inspirée de Edgard Rice Burroughs, Tarzan révéla l'un de ces héros dont la nature complexe et fascinante allait instaurer un véritable mythe, que les plus diverses formes artistiques n'auraient de cesse d'exploiter, et tout particulièrement le 7e art, qui n'en produisit pas moins d'une quarantaine de versions !

Hélas, fort malmené par les désirs conjoints d'un public puéril, et les impératifs commerciaux des producteurs, Tarzan s'assimila de plus en plus à l'un de ces savants animaux de cirque, ayant au fil du temps égaré la dualité que ses origines et son éducation lui conféraient pour ne conserver que l'aspect aventureux et (physiquement) spectaculaire esquissé par Burroughs dans son premier ouvrage, et qui devait, par la suite, se renforcer afin de satisfaire des lecteurs avides d'émotions. Ainsi, progressivement, les origines de Tarzan et leurs influences s'égarèrent-elles, reléguant dans les coulisses de la mémoire le nom de John Clayton, seigneur de Greystoke devenu simplement celui d'une jungle de carton-pâte où il en vint à se livrer à des facéties que les singes eux-mêmes auraient renié, telle sa dernière en date, errigée en hommage à la plastique de Bo Derek.

Aussi, l'annonce d'un remake, bien que soutenu par des noms synonymes de qualité et de prestige (Hugh Hudson, Rick Baker, John Alcott) fit-elle naître dans l'esprit des amateurs, une interrogation anxieuse et une vive curiosité à l'égard des aspirations du réalisateur et du résultat qui pouvait en découler. Hudson signifia rapidement son désir de donner un nouveau visage à ce mythe légendaire, à travers un film qu'il souhaitait aussi fidèle que possible à l'œuvre de Rice Burroughs. Peut être est-ce d'ailleurs là ce que ses détracteurs opposeront à son très remarquable *Greystoke*, auquel la fidélité au roman apparaîtra galvaudée. Néanmoins, que l'on ne s'y trompe pas : Hudson, s'il est resté attaché à son souhait initial (respect de la personnalité profonde du héros, admirablement développée) n'en a pas moins réalisé un film au ton très personnel, offrant sa propre vision du mythe et des déchirements psychologiques du « seigneur des singes » face à la situation dans laquelle il se trouve impliqué.

Greystoke décrit de quelle fatale manière le jeune lord Greystoke et son épouse, partis pour explorer de lointains continents, échouent sur une île, où naîtra leur enfant, lequel, ses parents décédés, sera élevé par une tribu de singes. Au fil des ans, régi par l'instinct, l'enfant évoluera, n'ayant plus d'humain que l'apparence, jusqu'au jour où, découvert par un explorateur, il se verra révéler ses origines familiales et les devoirs lui incombant envers le dernier représentant de celles-ci, dont il ne tardera pas à faire connaissance. Deux univers, seront mis en parallèle, parmi lesquels et malgré son ultime choix, Greystoke-l'homme singe demeurera à jamais partagé...

A cette étonnante histoire, aussi « simple » que fantastique, Hudson, grâce à ses exceptionnelles qualités, tant sur le plan technique où il révèle une parfaite maîtrise (à la mise en scène comme à la direction d'acteurs) qu'humain (sa sensibilité et son intelligence transparaissant à travers chaque image) a su conférer une dimension d'un réalisme et d'une portée saisissantes.

Doté d'un instinct et d'un professionnalisme rare, Hudson, habité par le souci permanent d'une qualité rigoureuse et absolue, a su s'entourer des plus brillants représentants du 7e art dans leurs domaines respectifs. Pour la première partie du film, située dans la jungle, Hudson tenait à restituer avec intensité les us et coutumes de ces animaux dont le comportement de l'enfant allait découler. C'est donc à Rick Baker, maquilleur de génie et grand passionné des singes, qu'il fit appel : le résultat appartient d'ores et déjà à l'histoire du 7e art ! En effet, pour ses costumes et grimages, Baker est parvenu à un tel degré d'authenticité (le personnage de Kala, mère de Tarzan, exhale une émotion et une tendresse bouleversantes) qu'il devient impossible de différencier les vrais singes des faux. Baker a donc accompli avec *Greystoke* l'une de ses plus brillantes performances. Pour la photographie, Hudson s'est attaché le concours de John Alcott qui , optant pour une surexposition des verts et des bleus baignant dans une irréelle luminosité, confère à chaque image une dimension surréaliste. Quant à la musique, véritable souffle du film, elle est l'œuvre de John Scott, lequel, combinant les effets de puissance lyrique et les envolées mélancoliques, parvient à nous entraîner dans la tourmente qui habite le héros, nous faisant chavirer du bonheur à la douleur avec une démesure pathétique.

Mais, au-delà de tous ces critères d'exception, c'est sans doute à la *présence* de son Tarzan que *Greystoke* doit son authentique perfection. Loin des altérophiles et des athlètes l'ayant précédé dans le rôle, Christophe Lambert est un héros résolument moderne qui ne s'accomplit qu'à travers sa vulnérabilité, par laquelle il s'apparente à chacun de nous. Fidèle observateur du milieu qu'il a voulu décrire, Hudson a su préserver cette somme de sentiments habitant les yeux des singes, et lorque que l'on découvre Lambert à l'écran, il ne fait plus aucun doute que c'est à son extraordinaire regard qu'il doit d'avoir été élu par le réalisateur soucieux de respecter et de restituer le singe qui habite l'homme. L'on ne soulignera jamais assez l'admirable performance de Christophe Lambert dans ce double rôle qu'il endosse avec une aisance et une conviction que seuls possèdent les comédiens d'exception, parmi lesquels il se classe d'emblée. D'une composition ingrate tant sur le plan physique que vocal, n'ayant pour tout dialogues qu'une succession de sons au registre limité, il fait preuve d'une formidable faculté d'expressions et de sentiments (colère, peur, joie, douleur, défi, humour, tendresse) que son regard, tel un hallucinant kaléidoscope, nous restitue avec une intensité rare.

A ses côtés, Ian Holm et le regretté Sir Ralph Richardson, excellent chacun dans leur rôle respectif, aiguisant par leur présence la dualité de l'homme-singe. Holm incarne l'explorateur belge, Philippe d'Arnot qui, découvrant Tarzan, sera le révélateur de ses origines « humaines » et son professeur aux rudiments de la civilisation qu'il lui fera découvrir, avant qu'une amitié au delà des mots et du temps ne les lie. Leur rencontre et leur découverte mutuelle dans la jungle est une combinaison de sentiments où se mêlent savamment les moments de tendresse de joie et de rires aboutissant à la scène qui voit le départ d'Arnot de Greystoke, poursuivi par le héros fou de désespoir tandis qu'il perd le seul lien subsistant de son passé.

Ralph Richardson, qui devait décéder peu après, confère à sa dernière interprétation l'empreinte inaltérable d'un immense talent dont il déploie allègrement l'éventail, jonglant subtilement avec le rire et l'émotion dans une combinaison relevant du grand art. Sa présence nous vaut plusieurs séquences inoubliables, conjuguant rires et larmes avec virtuosité (la promenade sur les terres, la partie de pêche, le petit déjeuner) à travers une complicité profonde le liant à son petit fils et dont on retiendra tout particulièrement les deux mémorables scènes que sont l'arrivée du héros à Greystoke et leur reconnaissance spontanée et celle de sa mort où la gaîté sera un prélude à une tragédie irréversible. On notera également la présence de James Fox dans le rôle du précieux et fat Lord Esker et la délicieuse et combien ravissante Andie Mac Dowell incarnant une Jane dont seuls les costumes d'époque démentent un modernisme de comportement sur lequel la superbe scène d'amour avec Greystoke et la séquence finale ne laissent aucun doute.

Non content de la démesure de ses ambitions (*Tarzan* n'ayant jamais été qu'un produit de série B) Hugh Hudson, riche d'un talent et d'une passion hors du commun, est parvenu à leur donner vie sous la forme d'un chef-d'œuvre. Reflet d'un cinéma dont l'exigence de qualité et la multiplicité d'atouts tend à conquérir et satisfaire un vaste public, *Greystoke* ne succombe cependant jamais à la facilité des impératifs commerciaux, restant d'un bout à l'autre fidèle aux aspirations de son auteur dont la rigueur conduit son œuvre à la perfection.

Scandant son récit en deux parties, jungle/civilisation, l'une étant l'aboutissement de l'autre, Hudson démontre l'irrésistible fascination des extrêmes se jouant à travers son héros dont la dualité permanente est exploitée de manière magistrale. Observateur fasciné de l'univers simiesque (la première partie du film s'apparente par sa véracité à un documentaire impartial) et cynique de la gente humaine, Hudson nous offre de ses deux mondes (régis somme toute par des lois fort similaires) une vision puissante et incisive où se conjuguent aventures, passions, psychologie, tendresse et humour avec une harmonie exemplaire aboutissant à un spectacle absolu sublimé par la fantastique présence de Christophe Lambert.

Les remakes ne sont souvent que de pâles et insignifiantes copies de leurs prédecesseurs auxquels ils n'apportent rien de plus, si ce n'est d'accentuer les regrets du spectateur. Exemple quasi-unique du genre (surtout si l'on tient compte du nombre considérable des versions antérieures), *Greystoke* renouvelle totalement le mythe, et lui concède une valeur et une portée qui lui avaient toujours fait défaut au cinéma, lui conférant le statut de héros absolu.

Cathy Karani

U S.A. 1984. *Production :* Warner-Bros *Prod. :* Hugh Hudson, Stanley S. Canter *Réal. :* Hugh Hudson *Prod. Ass. :* Garth Thomas *Scén. :* P.H. Vazak, Michael Austin, d'après « Tarzan l'homme singe » de Edgar Rice Burroughs. *Phot. :* John Alcott. Chef déc. : Stuart Craig *Dir. Art. :* Simon Holland *Mont. :* Anne V. Coates *Mus. :* John Scott *Son :* Ivan Sharrock *Cost. :* John Mollo *Chorégraphie des primates :* Peter Elliot *Maquillages spéciaux :* Rick Baker *Effets spéciaux visuels :* Albert J. Whitlock *Conseiller pour les primates :* Roger Fouts *Conseiller animalier :* Jimmy Chipperfield *Asst. réal. :* Ray Corbett, Simon Channing Williams *Maq. :* Paul Engelen *Coif. :* Barry Richardson *Effets spéciaux pour les primates :* Rodger Shaw *Supervision des effets spéciaux :* Peter Hutchinson *Cascades :* Roy Scammell *Int. :* Christophe Lambert (John Clayton/Tarzan), Sir Ralph Richardson (Lord Greystoke), Ian Holm (Capitaine Philippe d'Arnot), Andie MacDowell (Jane Porter), James Fox (Lord Esker), John Wells (Sir Evelyn Balount), Nigel Davenport (Major Jack Dawning), Cheryl Campbell (Lady Alice Clayton), Paul Geoffrey (Lord Jack Clayton), Philemon Blake Andhoua (Alxoo), Ian Charleson (Jefferson Brown), Elaine Collins (Ruby), David Endene (le capitaine du bateau), Nicholas Farrell (Sir Hugh Belcher), Richard Griffiths (le capitaine Billings), Tristan Jellineck (White), Eric Langlois (Tarzan à l'âge de 12 ans), Sheila Latimer (la Duchesse), Alison MacRae (Jane à l'âge de 5 ans), Roddy Maude Roxby (Olivestone), Hilton McRae (Willy), Atangana Messi (Kulonga), Andrea Miller (la gouvernante), Daniel Potts (Tarzan à l'âge de 5 ans), David Suchet (Buller), Harriet Thorpe (Iris). *Dist. en France :* Warner-Columbia. Technicolor. Dolby Stéréo. 137 mn.



Tarzan

PAR PIERRE GIRES



LE MYTHE DE TARZAN A L'ECRAN

Lorsqu'en octobre 1912 parut dans la revue *The All Story* un roman d'un jeune auteur inconnu intitulé curieùsement« Tarzan Of The Apes » (Tarzan des Singes), nul ne pouvait se douter qu'il s'agissait en fait d'un évènement sans précédent dans l'Histoire de la Littérature : la naissance d'un héros mythique dont le succès irait en grandissant et se maintiendrait encore trois-quarts de siècle plus tard ! A travers plus de 40 romans et nouvelles écrits de 1911 à 1946, Edgar Rice Burroughs (1875-1950) projeta son personnage dans d'extraordinaires aventures, depuis celle contant son étrange origine (naissance dans la forêt vierge où ses parents ont été abandonnés par l'équipage mutiné du bateau dont ils étaient les passagers, enlèvement par une tribu d'anthropoïdes qui l'adoptent et dont il devient le roi) jusqu'à toutes celles lui faisant découvrir des civilisations disparues, affronter des animaux étranges, et même explorer le Centre de la Terre ! Tarzan, nom magique pour plusieurs générations de lecteurs avides d'exploits téméraires dans des décors fabuleux, plus oniriques que réalistes, symbole du Bien, de la Loyauté et du Courage, Tarzan, redresseur de torts et défenseur de la Vérité, mais avec une dimension supérieure, celle qui différencie les mythes des archétypes ordinaires, celle qui élève un être *fictif* au rang de gloire mondiale *réelle*. Tarzan enfin, qui demeure aujourd'hui encore le héros le plus populaire malgré l'invasion d'idoles modernes plus ancrées dans un contexte où la science-fiction se taille la part du lion.

La notoriété du personnage de Tarzan s'est traduite notamment par sa transposition en bandes dessinées : c'est en 1929 que Hal Foster a, le premier, mis en images le roman original ; depuis cette date, de nombreux dessinateurs ont illustré d'interminables aventures de Tarzan que Burroughs lui-même n'a pas conçues, mais seuls deux d'entre eux ont donné ses titres de noblesse au Tarzan dessiné : Foster, d'abord, jusqu'en 1937 où il l'abandonna au profit de Prince Vaillant, Burne Hogarth ensuite, dont le graphisme incomparable a grandement contribué à enrichir l'univers fabuleux et fantastique du personnage, jusqu'à sa récente (1972) adaptation du premier roman, qui est un véritable recueil de fresques exotiques.

Mais c'est surtout le cinéma qui a contribué à faire de Tarzan une idole universelle, plus de cent films lui ayant été consacrés depuis 1918, une cinquantaine sur grands écrans et une soixantaine à la télévision, phénomène de longévité de succès partagé seulement par un autre héros littéraire : Sherlock Holmes. A l'écran, c'est essentiellement le fils de la jungle qui a retenu l'attention des producteurs et des scénaristes, lesquels ont presque toujours gommé le côté civilisé du personnage, c'est-à-dire Lord Greystoke, véritable identité de Tarzan, aspect que l'on trouve dans le roman initial qui voit, au dénouement, le héros préférer regagner sa jungle natale. Ce ne fut pas du goût de Burroughs qui en vint à fonder sa propre compagnie pour réaliser le film qu'il souhaitait. Pourtant, dès le premier film, *Tarzan of The Apes*, de Scott Sidney (1918), les deux aspects du personnage étaient évoqués sous la carrure impressionnante d'Elmo Lincoln, vedette de 3 des 8 films silencieux consacrés à Tarzan. Trois autres interprètes du rôle, Gene Pollar, Dempsey Tabler et James Pierce revêtirent également les vêtement civilisés de Lord Greystoke ; seul, le dernier Tarzan muet, Frank Merrill, fit exception à la règle, annonçant l'ère nouvelle où Tarzan ne serait plus à l'écran que le fils de la jungle, dans toute sa splendeur originelle, sous les traits de Johnny Weissmuller, auquel nous avons consacré récemment une étude détaillée. Sans revenir sur celle-ci, rappelons néanmoins que J. Weissmuller forgea une image de Tarzan pratiquement parfaite, même si elle ne correspondait que partiellement à l'idee que s'en faisait son auteur. Pour les cinéphiles, Tarzan est le héros de la jungle avant tout, un être légendaire sur lequel le temps n'a aucune prise, c'est pourquoi nous ne partageons pas l'avis de ceux qui ont médit de ces films au nom de la sacro-sainte fidélité à l'œuvre adaptée. Le cinéma n'a pas trahi Burroughs : il a façonné son personnage aux impératifs de l'aventure exotique. Lord Greystoke ne justifie pas qu'on lui consacrât 50 films ; Tarzan, oui !

Tarzan étant annexé définitivement par l'incomparable Johnny Weissmuller, aucun de ses successeurs ne parvint à le faire oublier, ni le trop distingué Lex Barker (qui eut été parfait en Greystoke), ni le culturiste Gordon Scott, ni le déjà trop âgé Jock Mahoney, ni le fade Dennis Miller, ni le massif Mike Henry ; quant à Ron Ely, il fut victime du défaut majeur du petit écran et bavarda plus qu'il n'agit. Oublions charitablement l'infortuné Miles O'Keefe ; quant aux Tarzans espagnols des années 70 (Richard Yesteran, Steve Hawkes et Ralph Hudson) ils sont aussi médiocres que les films qu'ils ont animés, si l'on en croit nos correspondants d'Outre-Pyrénées. Par contre, il nous faut attirer l'attention sur Herman Brix, qu'Edgar Rice Burroughs lui-même choisit pour interpréter un serial où Brix fut parfait à la fois en Tarzan et en Lord Greystoke, sa prestance physique et son talent dramatique se complétant harmonieusement.



Tarzan et sa descendance...

Il est regrettable que le Fantastique présidant à la plupart des aventures littéraires de Tarzan n'ait pas plus souvent inspiré les cinéastes. On en a pourtant relevé la trace dans plusieurs productions : citons la découverte du royaume perdu d'Opar, cité morte recélant les trésors des Atlantes, dans *The Adventures Of Tarzan*, serial de Bob Hill (1921) et dans *Tarzan The Tiger*, serial de Henry Mac Rae (1929) ; une autre cité perdue dans *Tarzan And The Golden Lion (Tarzan et le Lion d'Or)* et J.P. McGowan (1927) ; des lézards géants, une araignée gigantesque et des plantes carnivores dans *Tarzan's Desert Mystery (Le Mystère de Tarzan)* de William Thele (1943) ; une tribu d'Amazones (*Tarzan et les Amazones* — Kurt Neumann, 1945) et des hommes-léopards (*Tarzan et la Femme-Leopard* — Kurt Neumann, 1946), et, ce qui est plus original, la Fontaine de Jouvence imaginée par Curt Siodmak dans *Tarzan's Magic Fountain (Tarzan et la Fontaine Magique)* de Lee Sholem (1948). Enfin, signalons le serial produit par Burroughs, réalisé en 1935 par Edward Kull et W.F. Mac Gaugh : *The New Adventures Of Tarzan*, avec Herman Brix : d'authentiques extérieurs guatémaltèques agrémentent une action se déroulant chez les Mayas, dont une statuette sacrée recèle le plan d'un explosif extraordinaire, serial que l'on vit en France sous la forme de deux films que l'on voulait nous faire croire différents : *Les Nouvelles Aventures de Tarzan* et *Tarzan l'Invincible*, ce dernier comportant la plus magistrale séquence de combat entre Tarzan et un lion.



Toutes célébrité, fictive (personnage de roman) ou réelle (vedette de l'écran) suscite des imitations, enfante involontairement des « copies » qui se veulent conformes et qui perpétuent le mythe tout en l'amoindrissant. C'est ainsi que Tarzan a inspiré maints autres romanciers ou scénaristes qui ont plus ou moins ouvertement plagié E.R. Burroughs : il est bien évident que tout humain (masculin ou féminin) grandissant dans la jungle et y évoluant presque nu, affrontant les animaux sauvages et les indigènes belliqueux, fait irrésistiblement penser au héros de Burroughs, lequel a lui-même d'étranges similitudes avec le Mowgli de Rudyard Kipling... mais ceci est une autre histoire !

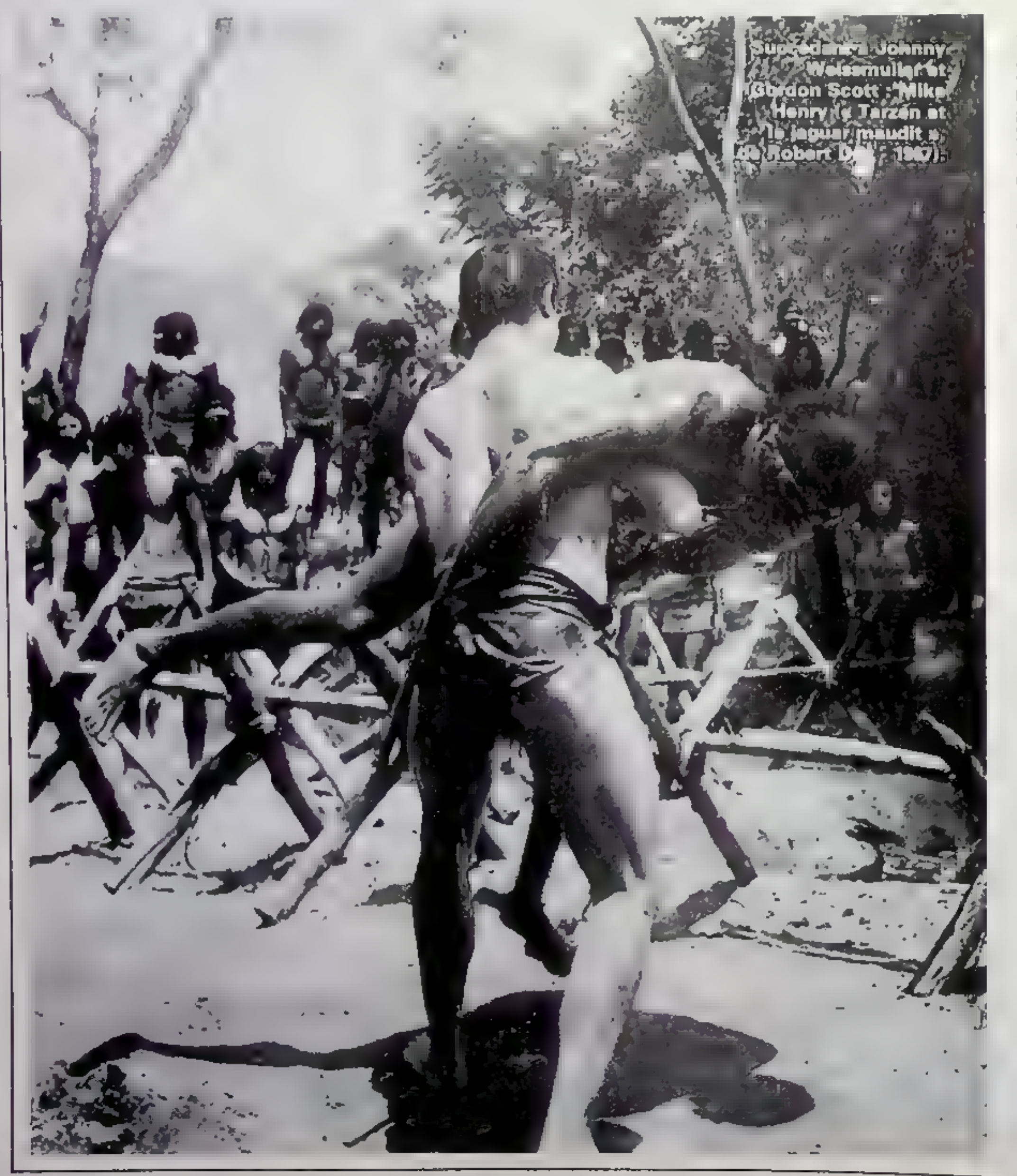
L'écran nous a offert plusieurs suc-

Tarzan

cédanés de Tarzan, parfois interprétés par certains acteurs ayant incarné l'homme-singe. Ainsi, juste avant de tourner *Tarzan The Fearless (Tarzan l'Intrépide)* de Bob Hill (1933), Buster Crabbe revêtit le pagne en peau de léopard de *King Of The Jungle (Kaspa, Fils de la Brousse)* de Bruce Humberstone (1933), adaptant un roman de Charles Stoneham : « The Lion's Way », confrontant un enfant élevé dans la jungle aux dangers de la civilisation, le tout s'achevant par une grandiose séquence d'incendie d'un cirque. Beaucoup plus tard, en 1952, Crabbe incarna Thunda, héros de bande dessinée inspiré de Tarzan, dans *King of the Congo*, serial de Spencer Bennet et Wallace Grissell. De même, Herman Brix, dans *Hawk Of The Wilderness (Les Vautours de la Jungle)* serial de William Witney et John English (1938) d'après un roman de William Chester, était Kioga, un Indien athlétique affrontant les tigres et évoluant sur les arbres, curieuse alchimie entre le western et le film de jungle.

Autre servile imitation de Tarzan : Noah Beery Jr dans un serial de Louis Friedlander devenu Lew Landers : *The Call Of The Savage* (1935) adaptant un roman d'Otis A. Kline : « Jan Of The Jungle ». poussant le plagiat jusqu'à mettre en scène une cité perdue, Mu, réplique de la légendaire Opar de Burroughs.

Mais la copie la plus conforme de Tarzan est certainement le personnage de Bomba qui fit l'objet de 20 romans écrits de 1926 à 1938 par Roy Rockwood et fut le héros à l'écran de 12 films réalisés entre 1949 et 1956 par Ford L. Beebe. Pour le camper, on fit appel à Johnny Sheffield, qui avait été Boy, le fils adoptif de Tarzan et de Jane, dans 8 des films où régna Johnny Weissmuller. Sheffield avait 18 ans lorsqu'il devint Bomba : frisé, le visage poupin, il n'eut jamais la prestance et la souplesse requise par son rôle, alors qu'il avait été excellent à ses debuts dans *Tarzan trouve un fils* en 1939. Mais la série des *Bomba* comportait tous les ingrédients qui firent le succès des *Tarzan*, des corps-à-corps avec les fauves aux affrontements sanglants entre bons et méchants Blancs et Noirs, ponctués de cataclysmes naturels comme les éruptions volcaniques, aussi obtint-elle un certain crédit, d'autant plus qu'elle arrivait à une époque où la popularité de Tarzan faiblissait à cause du remplacement de Weissmuller par Lex Barker. En outre, le réalisateur Ford L. Beebe, spécialiste en la matière (il devait porter à l'écran avec succès deux personnages de Bandes Dessinées : Jim-la Jungle et Richard-le-Téméraire) avait mis tout son dynamisme de vieux routier de l'Aventure dans ces B-Pictures truffés de stock-shots sur la faune africaine. La fin de cette série fut aussi la fin des imitations de Tarzan, le héros de Burroughs seul continuant de hanter les écrans avec une remarquable régularité jusqu'à ce *Greystoke* de 1984 où, pour la première fois, le véritable nom de Tarzan figure dans le titre.


Succédant à Johnny Weissmuller et Gordon Scott : Mike Henry (« Tarzan et le jaguar maudit » de Robert Day, 1967).

Tarzan au féminin...

En étant transposé à l'écran, le mythe de Tarzan a donc acquis un attrait supplémentaire, rendu possible grâce au texte de Burroughs certes, mais que seule l'image pouvait concrétiser, à savoir l'impact spectaculaire d'exploits physiques mis au service d'aventures merveilleuses, ce qui, à l'exception des Tarzan, est surtout l'apanage des peplums. Aussi n'est-ce pas un hasard si plusieurs des interprètes du rôle de Tarzan ont été d'abord des champions olympiques avant de se recycler devant les caméras : Johnny Weissmuller bien entendu, avec son palmarès-record de meilleur nageur du premier demi-siècle, mais aussi Buster Crabbe, autre nageur émérite, Herman Brix (lanceur de poids et de javelot), Glenn Morris (spécialiste du décathlon) ainsi que des sportifs à la solide réputation locale comme Dennis Miller (basket-ball) et Mike Henry (football). Quant à Frank Merrill et Jock Mahoney, ce furent d'abord des cascadeurs avant de devenir Tarzan.

Mais cette évocation ne serait pas complète si l'on oubliait les équivalentes féminines de l'homme-singe : non pas ses diverses compagnes, mais les véritables transpositions sur le sexe opposé du personnage même de Tarzan. En effet, on a maintes fois eu l'occasion d'admirer, dans toute leur photogénique plastique, de belles filles en paréo ou en peaux de bêtes, brunes ou blondes déesses régnant sur quelque tribu perdue, élevées parmi les fauves qui leur obéissent ou les protègent des dangers de la jungle. La première qui s'impose au souvenir (compte non tenu des actrices du muet comme Patsy Ruth Miller, vedette de *Lorraine Of The Lions*) est la blonde Edwina Booth dans *Trader Horn* (W.S. Van Dyke 1931), premier film parlant entièrement réalisé dans la forêt vierge





Le dernier Tarzan avec Gordon Scott : « Tarzan le magnifique ».

africaine, chef-d'œuvre du genre par ses extraordinaires séquences avec la faune redoutable. Edwina Booth fut et demeure le prototype de la « fille de la jungle », énigmatique beauté, d'abord dangereuse pour les Blancs qui la découvrent, mais sensuelle, débordant de féminité, et renonçant enfin par amour à son statut de déesse primitive, au péril de sa propre vie. Il y eut par la suite maintes héroïnes de sérials et surtout Betty Jane Rhodes qui, dans *Jungle-Jim* (Ford L. Beebe et Cliff Smith- 1937) dirige une horde de lions, lesquels, sur son ordre, attaquent la caravane de Jim (Grant Withers) qui doit affronter en corps-à-corps le lion favori de la redoutable demoiselle ; Frances Gifford, qui chevauche les éléphants dans *Jungle girl* (William Witney et John English-1941) ; Kay Aldridge et son gorille-chien-de-garde dans *Perils Of Nyoka* (W. Witney-1942) ; Ruth Roman, qui dans *Jungle Queen* (Ray Taylor et Lewis Collins-1945), apparaît et disparaît mystérieusement à travers une gerbe de flammes ; ou Linda Stirling, la troublante *Tiger Woman* du sérial du même nom réalisé en 1944 par Spencer Bennet et Wallace Grissell.

Plus célèbre et non moins ravissante, voici l'exquise Dorothy Lamour, aussi exotique d'aspect qu'une vahiné, qui a fait rêver tout une génération de spectateurs dès sa première apparition dans *Jungle Princess (Hula, Fille de la Brousse*, de William Thiele-1937) où son fidèle tigre attaquait Ray Milland avant de périr transpercé par les lances d'indigènes hostiles. Récidivant son numéro, elle fut encore plus photogéniquement désirable en Technicolor dans *Her Jungle Love (Toura, Déesse de la Jungle* de George Archaimbaud-1938) où, toujours aimée par Ray Milland, elle échappait à un despote lubrique (J. Carrol Naish) et à un tremblement de terre, après quoi elle affronta avec Jon Hall l'ouragan extraordinaire de *Hurricane* (John Ford et Stuart Heisler-1938). Elle devait encore ravir les regards dans plusieurs autres aventures exotiques dont deux réalisations d'Alfred Santell : *Aloma Of The South Seas (Aloma , Princesse Des Iles*-1941) encore avec Jon Hall et un terrible séisme, et *Beyond The Blue Horizon (Mabok, l'Eléphant Du Diable* — 1942), dernier excellent film de jungle qu'elle illumina de sa saine et gracile beauté avant de se livrer à la savoureuse parodie exotique dans la série *En Route Vers...* en compagnie de Bing Crosby et de Bob Hope.

Yvonne De Carlo ne fréquenta jamais la jungle et ses maléfices, aussi est-ce Maria Montez qui assura réellement la succession de Dorothy Lamour, en compagnie de Jon Hall et de Sabu dans maints Technicolors de l'Universal dont les plus caractéristiques furent *White Savage (La Sauvagesse Blanche*-Arthur Lubin) et *Cobra Woman (Le Signe Du Cobra*-Robert Siodmak) tous deux en 1943 ; Maria Montez n'avait qu'à paraître pour charmer et l'on ne s'étonnera pas qu'elle ait personnifié ces autres mystérieuses enchanteresses que furent Sheherazade et Antinéa.

Descendantes dégénérées et dénuées de tout intérêt (et presque de tout vêtement), citons aussi les européennes Marion Michael et Katharina Von Schell, qui furent toutes deux la sauvageonne Liane de germanique mémoire, l'asiatique Mei-Chen, pâle vedette de *Luana Fille de la Jungle* (Bob Reynolds-1967), et Ketty Swan, héroïne de *Gangala Vierge de la Jungle* (Mike Williams-1967), toutes sombrées dans un charitable anonymat dont elles n'auraient jamais dû sortir.

Mais la plus récente et probante transposition féminine du mythe de Tarzan nous a été offerte par la magnifique Evelyn Kraft dans une production de Hong-Kong *The Mighty Peking Man*, de Ho-Meng Hua (1977), amalgamant adroitement l'histoire de Tarzan et celle de King-Kong ; la blonde fille de la forêt s'y balance d'une liane à l'autre dans des paysages authentiques de jungle hindoue, escortée d'un tigre et d'une panthère, avant de rencontrer un homme-singe géant libéré deson hibernation millénaire par un tremblement de terre, la première moitié du film étant un remake exact de *Hula*, la seconde se contentant de plagier l'œuvre de Schœdsack et Cooper, mais le tout avec un luxe de réalisation transcendé par la présence de la blonde Evelyn, digne réplique de l'Edwina Booth de *Trader Horn*.

C'est ainsi que se perpétue le mythe de l'homme (ou la femme) vivant libre dans une nature de commencement du monde, loin des contraintes et des laideurs de la civilisation. C'est bien entendu un personnage de légende, échappant au rationnel qui détruirait sa crédibilité et son auréole magique. C'est un cadeau de choix offert au spectateur qui a su garder en lui l'enthousiasme procuré, dès sa prime jeunesse, par la découverte de l'un ou l'autre de ces interprètes à la mâle prestance masculine ou à la troublante beauté féminine. De Weissmuller à Maria Montez et de Herman Brix à Dorothy Lamour, que de belles aventures a-t-on vécues en leur compagnie, que de rêves fous leur doit-on !

Et tout cela, parce qu'un jour d'Octobre 1912, parut à Chicago le roman d'un jeune auteur encore inconnu, intitulé curieusement « Tarzan Of The Apes » !...

P. Gires

Actualité musicale

GREYSTOKE,

The Legend of Tarzan, Lord of the Apes
(John Scott, NB 1-25120)

Ainsi donc, John Scott nous revient, avec son style tour à tour lyrique et vigoureux, pour nous donner une composition du meilleur cru, qui n'aura pas lieu de décevoir les admirateurs de celui à qui l'on doit, en particulier, *Antony and Cleopatra* et *The Final Countdown*. De plus, la large sélection retenue pour le disque couvre fort honorablement la partition du très beau film de Hugh Hudson dont elle constitue l'un des pilliers. Et ce qui frappe en particulier, c'est sa très, très grande variété : une fois encore, John Scott nous démontre qu'il n'est pas de ces compositeurs qui s'endorment à longueur d'œuvre sur un thème ou un registre d'orchestration limité, sinon unique. L'utilisation qu'il fait de sa mélodie principale est riche, en adéquation parfaite avec l'image et le récit, et n'en prend que plus de valeur, qu'elle soit ample et puissante comme dans « The Family » ou « Return to the Jungle », plus triste et plus discrète comme dans « Catastrophe », ou triomphante comme dans « Lord of the Apes ». Scott a su y intégrer les éléments qui font d'elle la parfaite compagne musicale du personnage ; sa nostalgie teintée de pathétique reflète le drame intérieur de celui-ci aussi bien qu'une noblesse qui, tout en étant partie intégrante du héros, contient également le lointain écho de ses racines sociales dont, par des interventions sous-jacentes, elle maintient l'empreinte à travers de nombreuses scènes pourtant situées dans la jungle - avant que Tarzan ne sache qui il est. Ce lyrisme se retrouve sous des facettes diverses mêlées avec brio, tantôt tendre, juvénile ou mélancolique (« Child of the Apes »), tantôt plus tragique (« Tarzan leaves the Jungle ») ou même mystique (« D'arnot's Vision »). A d'autres moments, John Scott déchaîne avec beaucoup de variété une violence orchestrale renforçant celle de l'action (« Catastrophe », « Child of the Apes », « Pygmy Attack », « Tarzan Lord of the Apes ») ou soulignant celle des sentiments (« Half of me is Wild »), en lui donnant alors parfois un poids de grandeur empreint de tragédie (« Tarzan leaves the Jungle », « The Weight of Greystoke ») qui préfigure ainsi l'issue de l'histoire.

Alliant avec subtilité ces aspects sous leurs formes les plus opposées « Dance of Death » constitue une fort belle pièce dans le genre.

Pour une fois, on ne déplorera pas la présence de trois extraits classiques (de E Elgar), dans la mesure où soit ils constituent un leit-motif important du film (la symphonie n° 1, thème de « Greystoke »), soit marquent un moment-clé du film (notamment la polka de « Dancing Lesson »). Couronnant avec puissance et noblesse la partition, « Return to the Jungle » ramène le thème principal au premier plan pour conclure une œuvre comptant parmi celles qui mériteraient bien de se voir récompensées cette année lors des prochains Oscars.

UNE SURPRISE VENUE D'ITALIE...

Fort beau cadeau que celui qui nous est offert, en cette fin d'année 1984, par Sergio Blasetti, avec sa collection « Phoenix », chez CAM - en Italie. Cet éditeur a eu le bon sens de faire sortir — enfin ! — entre autres musiques de films dont l'absence était remarquée dans les éditions discographiques, les grands peplums italiens des années 50/60, et ce, dans une édition à tirage limité et numéroté (1 000 exemplaires), sous une présentation sobre et élégante, donnant ainsi à cette édition le caractère d'une véritable collection ! A l'affiche pour l'instant : *Hercule* (musique d'Enzio Masetti - PHCAM 01) et, plus intéressant encore, *Gli Ultimi Giorni di Pompei* (musique d'Angelo Francesco Lavagnino -PHCAM 03), tous deux, on s'en souvient, avec Steve Reeves.

Grâces lui soient rendues, car cet aspect de la musique de films, pourtant si typique, que constitue le peplum italien, avait été laissé aux oubliettes par la vague d'éditions ou de rééditions d'œuvres anciennes (par ailleurs fort louables) à laquelle nous assistons depuis quelques années.

Gli Ultimi Giorni di Pompei (Les derniers jours de Pompei) se hisse, bien souvent, à la hauteur des grandes œuvres conçues dans le genre à Hollywood, par la puissance tragique du thème principal (« Titoli, e Finale »), par le brio de certains extraits (« Danza del Carnavale »), le lyrisme et la variété des mélodies et d'orchestration, bref, par tout ce qui marque, de la part du compositeur, un travail soigné et à la hauteur du sujet aussi bien que des ambitions de l'œuvre cinématographique. Si l'*Hercule* de Masetti s'avère peut-être moins convaincant que le *Pompei* de Lavagnino (plus fantaisiste, plus disparate et du même coup moins épique), il n'en constitue pas moins un témoignage intéressant qui ne manque, à sa façon, ni d'attrait, ni de qualité.

Bertrand Borie



Le Festival du Cinéma Américain de Deauville 1984 aura certes proposé à ses participants une sélection intéressante — sinon passionnante — mais n'aura pas été le reflet habituel de la grande saga du cinéma américain. Sous un ciel souvent morne et pluvieux, c'est en vain que l'on cherchait les stars — excepté un Rock Hudson et une Shelley Winters qui paraissaient eux-mêmes se demander ce qu'ils étaient venus faire ! Mais, par ailleurs, peu de vedettes, peu de grands noms. Allons même jusqu'à le dire : peu d'Américains ! -ce qui est en l'occurence un paradoxe. Le sourire et le charme de Kim Bassinger a fort heureusement apporté son rayon de soleil, et le pétillant regard de Gene Wilder, une note de gaîté. Ici Paul Morrissey, là Joe Dante venaient tour à tour rappeler certains visages du fantastique. Mais c'était quantativement peu en comparaison de ce qu'on avait annoncé, voire claironné -surtout pour un dixième anniversaire ! Les films étaient donc là, Dieu merci ! Déchaînant avec une diabolique efficacité les rires et les frissons, subtil mélange de presque toutes les nuances qui peuvent aller de *Poltergeist* à *E.T.*, *Gremlins* a constitué sans nul doute l'un des meilleurs moments du festival, tout comme le charme plein d'humour de *Splash*, qui, sur un sujet pourtant peu évident, donne une œuvre légère, riche de fantaisie, et toujours à cent lieues du ridicule qu'on aurait pu redouter, quoique l'équilibre tienne souvent ici du miracle.
Le bouillonnant *Streets of Fire* de Walter Hill a apporté sa note de violence, mais avec quel talent ! et à côté de quelques déceptions majeures *(Hotel New Hampshire, Purple Rain)* la tendresse était au rendez-vous avec l'intéressant *Irreconciliable Differences*. Sans parler d'*Indiana Jones* qui a, beaucoup plus que le pâle *Grandview, USA*, conféré à la manifestation la conclusion qu'on imagine. Bref une fois de plus nous avons la preuve que le cinéma américain, prouve son extraordinaire jeunesse et vitalité.

Bertrand Borie

SITGES 84

Ces jours-ci s'ouvre l'édition 1984 du Festival International du Cinéma Fantastique de Sitges (5-13 octobre) avec au menu une sélection qui s'annonce passionnante. Sont en effet d'ores et déjà annoncés *Streets of Fire*, *Philadelphia Experiment*, *Metropolis*, la dernière adaptation de Stephen King en date, *Firestater*, l'étonnant et délirant *Bukaroo Banzai*, *The Hills Have Eyes 2*, et le déjà célèbre *Company of Wolves*.

Des pays injustement peu ou pas associés au fantastique feront une entrée de taille avec *The Outcasts* (Irlande), *The Silent One* et *Death Warmed up* (Nouvelle Zélande), *The Element of Crime* (Danemark), enfin le *Stalker* de Tarkovski (U.R.S.S.).

Parallèlement à la sélection officielle, Sitges a prévu d'honorer le Fantastique au cinéma avec des hommages à Jean Cocteau (exposition de son œuvre, présentation de ses 4 films), et à Ray Harryhausen avec une complète rétrospective de sa carrière qui permettra aux Catalans de (re)voir de nombreux joyaux tels *Le 7 Voyage de Sinbad*, *Jason et les Argonautes*, *Les Voyages de Gulliver*, *L'Ile Mystérieuse*, *Les Premiers hommes dans la lune* et enfin *Le choc des Titans*.

Harryhausen viendra en personne à Sitges pour y dévoiler quelques modèles et maquettes ayant servi à la confection de ses chefs-d'œuvre. « L'Ecran Fantastique » vous livrera très prochainement un entretien avec ce titan du fantastique qui prépare actuellement avec des techniciens SPFX de ILM la suite du *Choc des Titans*.

D'autres rétrospectives, ainsi qu'une sélection de video-clips fantastiques sont prévus à Sitges et nous dresserons bientôt un bilan de ce Festival au cru 84 très prometteur.

Signalons enfin parmi les autres films de la compétition la présence de quelques films d'épouvante (*Impulse* de Graham Baker, *Always* de Tony Richmond), de SF (*Brother from Another Planet*, *The Terminator* avec Arnold Schwarzenegger) et le parodiquement sanglant *Blood Bath at the House of Death* avec Vincent Price.

Après avoir échappé aux maléfices du « Temple Maudit », HARRISON FORD se retrouve lancé dans de nouvelles péripéties où, sous la direction de PETER WEIR, il devient un « témoin », fort impliqué, semble-t-il, pour : WITNESS.









Supergirl

ENTRETIEN AVEC HELEN SLATER



Helen Slater et Faye Dunaway



Elle a tout juste 20 ans, elle est belle et déjà célèbre en Grande-Bretagne et au Japon où *Supergirl* est sorti depuis le mois de juillet dernier. Avant de partir à la conquête de l'Amérique (le film de Jeannot Szwarc y sera présenté pour les fêtes de Noël) et commencer au Texas le tournage de son second film sous la direction de Matthew Robbins, Helen Slater s'est arrêtée quelques jours à Paris. A notre grande surprise, ce n'est pas Supergirl que nous avons rencontré...mais plutôt Linda Lee : fragile, timide et quelque peu dépassée par les évènements...

Comment vous êtes-vous retrouvée impliquée dans le projet *Supergirl* ?

J'ai suivi des cours d'art dramatique à la célèbre School Performing Art dont je suis sortie diplômée. Puis j'ai commencé à passer un certain nombre d'auditions aussi bien pour la télévision que le cinéma. Et *Supergirl* n'était qu'une audition parmi tant d'autres.

Combien de candidates s'étaient présentées pour l'audition ?

Beaucoup, mais j'ignore le nombre exact. Je sais cependant que j'ai été la seule à passer le test final.

Cela vous a étonné ?

Plutôt, oui !

Quelles sortes de tests vous a-t-on fait passer ?

A Londres, j'ai dû interpréter deux scènes : l'une en tant que Supergirl, et l'autre en tant que Linda Lee, son alter ego

Etaient-ce des scènes du film ?

Non, des scènes écrites spécialement pour les bouts d'essai

Jeannot Szwarc était-il présent pour ces tests ?

Ce n'est qu'à la deuxième audition à New York que je l'ai rencontré

Comment s'est-il comporté avec vous durant le tournage ?

C'est un homme très sensible qui fait des films à son image. Il a beaucoup de volonté et sur le plateau obtient toujours ce qu'il désire Il aime la poésie et dirige ses acteurs en les mettant dans une atmosphère propice en leur décrivant la situation et les sentiments du personnage. Il nous épargne les indications scéniques

Comment vous a-t-il décrit votre personnage ?

Pour lui, Supergirl est quelqu'un de très délicat, sensible, jeune, une sorte de « Bambi »

Quelles ont été les premières scènes du tournage ?

Les séquences de Linda Lee à l'école (avec une perruque brune).

Comment avez-vous appris à « voler » ?

Avant de commencer le tournage, j'ai passé trois mois et demi à m'entraîner, à faire du « body-building » Je devais me muscler et prendre un peu de poids. J'ai également appris à voler, soutenue par une armature C'est assez difficile et il faut beaucoup de temps pour parvenir à trouver son équilibre

Avez-vous essayé de voler d'une manière différente de celle de Christopher Reeve ?

La façon de voler de Supergirl est plus proche de celle d'un oiseau, avec les bras déployés Ce n'était pas pour me distinguer de Christopher, mais parce que je le ressentais ainsi

Avez-vous eu des difficultés à tourner les scènes finales lorsque le dallage du sol se met à trembler ?

Oui, c'était très glissant. Le décor bougeait réellement. En fait, cette scène n'a aucun sens ! Pourquoi Supergirl ne s'envole-t-elle pas ? C'est ce que j'ai dit à Jeannot Szwarc, mais il m'a répondu qu'il avait tellement d'argent à sa disposition qu'il devait bien l'utiliser d'une manière ou d'une autre !

La créature des ténèbres était-elle sur le plateau ?

Non, le monstre a été rajouté plus tard. Je ne l'avais jamais vu avant de découvrir le film terminé. C'est comme pour la scène où je combats la créature invisible devant l'école, je n'avais que mon imagination pour m'aider.

Avez-vous été blessée pendant le tournage ?

Parfois pendant les scènes de vol. Lorsque vous êtes à une trentaine de mètres du sol, vous ne contrôlez plus rien. Il n'y a ni filet ni matelas C'est très dangereux.

Combien de temps a duré le tournage ?

Onze mois au total. Cela s'est passé en Angleterre, principalement à Londres. Nous avons également tourné une semaine en Ecosse

Pourtant l'histoire est censée se dérouler à Chicago...

Un décor a été construit en extérieurs à Pinewood. C'était un immense plateau. On avait vraiment l'impression de se trouver en Amérique

Le train-fantôme qui sert de repaire à Faye Dunaway existe-t-il réellement ?

Non, c'est un décor. C'est dommage d'ailleurs que ce lieu n'existe pas

Quels ont été vos rapports avec Faye Dunaway ?

Elle est fantastique ! J'ai eu beaucoup de chance de tourner avec des artistes aussi talentueux et célèbres. Faye est une vraie professionnelle. Elle est très perfectionniste et sait parfaitement se comporter sur un plateau. Elle crève l'écran !

Peter O'Toole est plus amusant, plus excentrique et très doux Il s'est avéré le professeur le plus remarquable que j'aie jamais eu Il m'a appris beaucoup de choses sur le métier d'acteur, la philosophie, la religion, etc

Quoi par exemple ?

Il m'a fait jouer Juliette dans « Roméo et Juliette » et m'a initiée à l'univers de Shakespeare Auprès de lui, j'ai découvert Nietzsche et son livre « Ainsi parlait Zarathoustra ». Depuis, je m'intéresse à la philosophie Ce fut donc une expérience très profitable. Tout le monde a été gentil avec moi C'était mon premier film et j'étais comme une apprentie à qui chacun enseignait quelque chose

Avez-vous rencontré Christopher Reeve avant le tournage ?

Non, je ne l'ai rencontré qu'après Nous sommes d'ailleurs devenus de très bons amis. J'ai une petite anecdote à vous rapporter à son sujet : quand j'ai rencontré Christopher à New-York, nous nous sommes assis sur un banc devant notre hôtel pour discuter. Quand, tout à coup, sont arrivés 5 ou 6 camions dont sont descendus une quarantaine de pompiers. Ceux-ci ont commencé à éteindre un feu et les clients de l'hôtel sont sortis affolés en criant à l'aide. Alors Christopher s'est tourné vers moi et m'a dit : « Dommage, c'est notre jour de repos aujourd'hui ! »

Christopher Reeves reprendra-t-il le rôle de Superman ?

Il a rempli son contrat. Il n'a donc plus à interpréter Superman sinon de son propre chef.

Y aura-t-il un *Supergirl 2* ?

Seulement si *Supergirl* a du succès Mon contrat m'abstreint à tourner deux suites si les producteurs le jugent nécessaire.

Voyez-vous en *Supergirl* autre chose qu'un divertissement ?

Ce n'est pas qu'un divertissement. Je pense qu'il y a une idée derrière la simple volonté d'amuser. C'est aussi l'histoire d'une jeune fille qui grandit, tombe amoureuse et rencontre tous les problèmes liés à l'adolescence.

Avez-vous lu la bande dessinée ?

Je ne l'ai découverte qu'après avoir obtenu le rôle. La série « Supergirl » a été créée en 1959 puis s'est arrêtée deux ans plus tard.

Avez-vous préféré interpréter Linda Lee ou bien Supergirl ?

Je n'ai pas de préférence. Les deux rôles étaient plaisants.

Y-a-t-il des scènes que vous ayez tournées et qui n'apparaissent pas dans le montage final ?

Oui. A l'origine, le film devait être plus long et comporter notamment davantage de séquences se déroulant à l'école. On a coupé de nombreux détails qui montraient comment Supergirl devenu Linda Lee s'adaptait à la vie terrestre. La séquence où je suis en exil avec Peter O'Toole a également été réduite afin de rendre l'action plus nerveuse. Il ne fallait pas prendre le risque d'une perte d'intérêt. De nombreuses scènes de transformation Supergirl-Linda Lee ont aussi été coupées, cet effet ayant été jugé répétitif

Lorsque vous avez assisté au travail des techniciens en effets spéciaux, quelle a été votre réaction ?

Une part du rêve s'est envolé... Moi qui n'appréciait pas les films d'horreur, je peux maintenant en supporter la vision. Je suis devenue si familière avec les effets spéciaux que si je vois une scène sanglante, je me dis : « Encore du latex et du maquillage ! ».

Y a-t-il un rôle que vous aimeriez interpréter ?

J'aimerais bien jouer le rôle de la plus jeune sœur dans « Les trois sœurs » de Tchekov, ainsi que celui de Nina dans « La mouette »

Et comment vous êtes-vous trouvée à l'écran ?

Je n'ai pas honte de ce que j'ai fait Mais je pense que j'aurais pu faire mieux !

Propos recueillis et traduits par **Gilles Polinien, Claude Scasso** et **Caroline Vié**



Directement issu du succès des deux premiers *Superman* (révélateurs d'un filon prodigue) autant que de l'échec du dernier en date (dont les indéniables faiblesses ne laissaient que peu d'espoir à une suite initialement prévue) *Supergirl* s'était vu propulsé sur les écrans dans un exercice de haut vol, dont les producteurs voulaient espérer qu'il entrainerait le film vers les spheres du succès.

Conçu par une équipe ayant fait ses preuves dans la maitrise technique, *Supergirl* se faisait fort de restituer à l'écran et sous la gouverne de Jeannot Szwarc, le personnage de la jeune et naïve cousine de Superman immortalisée par la bande dessinée.

Visant à conserver le crédit de la série précédente, le scénario s'amorce d'une manière évoquant irrésistiblement *Superman I* (planète insolite, couple de parents-stars arrivée similaire sur terre de l'héroïne dans une bulle de verre, exception faite de son âge, puisque Supergirl est déjà une jeune fille), la suite n'étant plus qu'un succession de scènes désordonnées et puériles où l'on voit Supergirl investir à titre « d'élève » un collège dans lequel elle découvre les préoccupations fort terrestres des adolescentes (parenthèse qui pouvait s'avérer savoureuse, mais qui n'est que platement esquissée), tandis qu'elle affronte parrallèlement les forces du Mal en la personne de Seléna, pour tenter de sauver de ses griffes un jeune bellâtre...

Appliquée et consciencieuse, la réalisation de Jeannot Szwarc, visiblement peu inspiré par le scénario, ne parvient guère à trouver le souffle qui aurait convenu à un tel sujet.

Le choix et l'utilisation des comédiens laissent tout autant à désirer : le couple Brando-York est ici remplacé par Mia Farrow et Simon Ward (entr'aperçus) et pour aussi enclin que l'on soit à « idéaliser », l'on peut difficilement imaginer Mia Farrow ayant pour fille Helen Slater. Seul Peter O'Toole, semble avoir évité l'ecueil de cet abberrant casting, et tire élégamment son épingle du jeu dans le rôle du mentor de l'héroïne. Face à Supergirl, dans le rôle de la méchante de service, Faye Dunaway, extravagante et superbe, confère à son personnage un étincelant et diabolique éclat, soutenue en opposition par la présente petillante et cocasse de Brenda Vaccaro.

C'est donc aux effets spéciaux que revient incontestablement la place d'honneur de cette réalisation où se distinguent plusieurs séquences : les scènes de vol, au demeurant interminables, atteignant à la perfection, l'arrivée sur terre de Supergirl dans la coque de verre baignant dans une lumière merveilleuse, ou son séjour avec Peter O'Toole sur la planète de l'oubli où défilent des paysages surréalistes. Mais l'on retiendra surtout la vision apocalyptique — fruit de la colère de Séléna à l'encontre de Supergirl — des ravages d'une créature « invisible » (terre se fissurant, pylones arrachés volant dans les cieux, cables électriques déversant leur tension) et la terrifiante apparition finale du monstre diabolique fulminant sous l'emprise d'une infernale colère. Il



convient de souligner également les somptueux décors qui confèrent au film une dimension purement fantastique (l'étonnante planète de Supergirl, le château fiché dans le roc en plein centre de la ville et ses salles fastueuses) et dont le clou demeure l'antre de Séléna, conçu tel un immense et délirant train-fantôme dont les méandres ne sont hélas que peu exploités. Quant aux costumes, mettant en valeur l'excentrique personnalité de Séléna, ils relèvent d'une originalité défiant l'imagination.

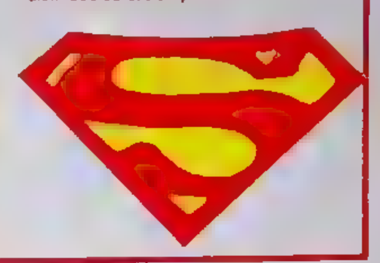
Une telle combinaison de talents se devait d'aboutir à un produit de qualité, répondant à notre attente, mais nous ne parvenons pourtant à nul moment à éprouver l'exaltation recherchée. A cet égard, *Supergirl* est un échec, car l'exaltation et l'enthousiasme que devaient essentiellement engendrer un tel sujet propice à amplifier notre faculté de rêver, lui font cruellement défaut, renforçant l'idée qu'une technique sans âme ne suffit pas à assurer l'efficacité et la réussite d'un film.

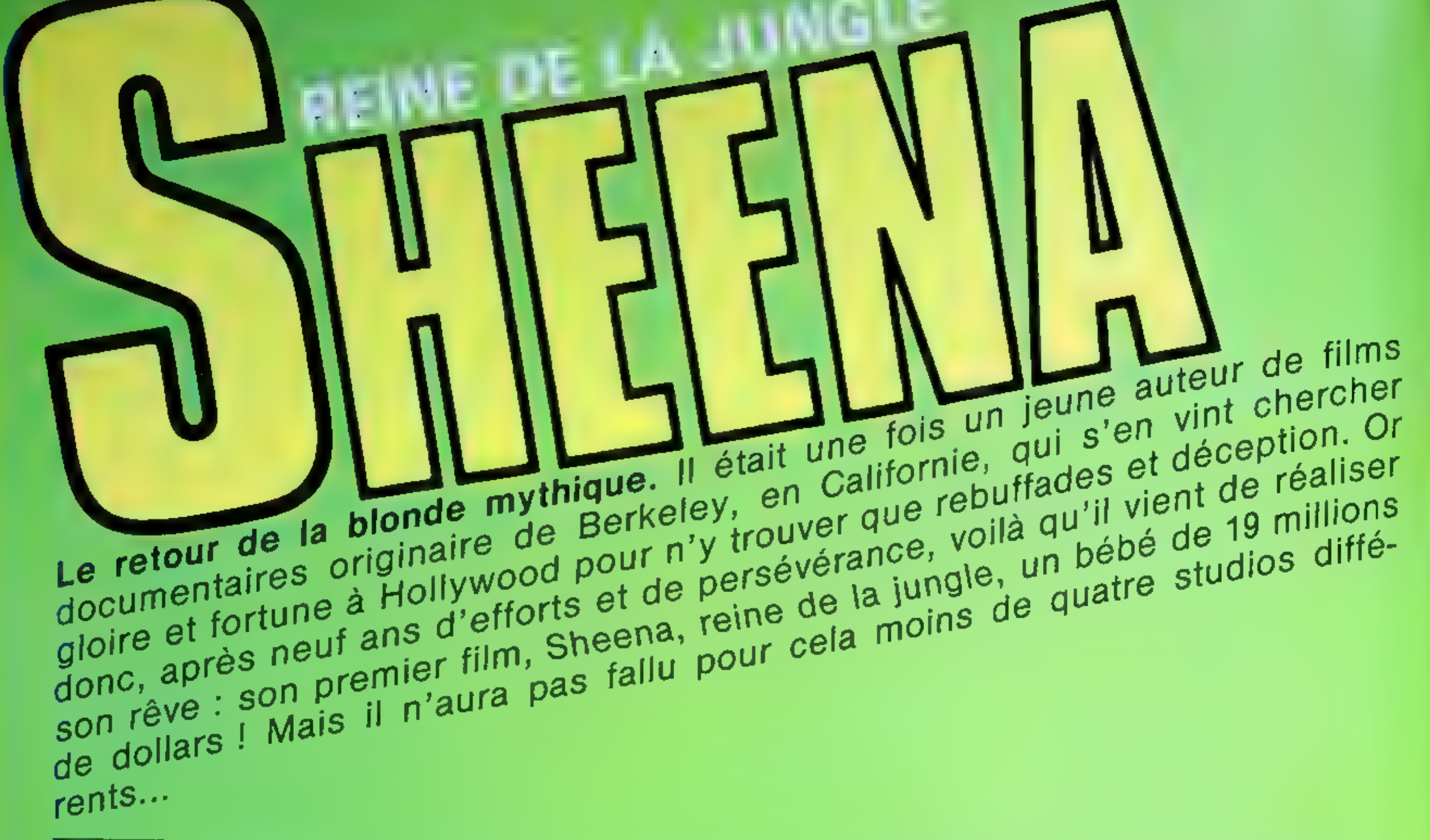
Hormis ses faiblesses scénaristiques, *Supergirl* pèche essentiellement par le choix de son interprète visiblement peu convaincue par les capacités de l'héroïne qu'elle incarne et, de fait, à nul moment crédible. Gracieuse et aérienne (elle fut danseuse) à l'image de l'héroïne de BD dont elle devait illustrer la fraîcheur et la naïveté, Helen Slater demeure cependant trop insipide et effacée (particulièrement face à l'altière Faye Dunaway) pour nous convaincre de l'authenticité de ses pouvoirs qu'elle paraît avoir usurpé par mégarde, aussi sûrement que son rutilant costume, prenant des allures de déguisement. Incontestablement inapte à succéder à son cousin kryptonien auquel on ne peut manquer de faire référence, l'incarnation de Supergirl reste à découvrir et le film à faire...

Cathy Karani

USA 1984 Production : Cantharus Productions Prod. : Timothy Burrill Réal. : Jeannot Szwarc Prod. Ex. : Ilya Salkind Scén. : David Odell, d'après la bande dessinée Photo : Alan Hume Architecte-déc. : Richard MacDonald Dir. art : Terry Ackland-Snow Mont. : Malcolm Cooke Mus. : Jerry Goldsmith Son : Derek Ball, Robin Gregory Déc. : Peter Young. Cost. : Emma Porteus Effets spéciaux visuels : Derek Meddings. Effets spéciaux optiques : Roy Field Travelling matte : Dennis Bartlett Supervision des effets spéciaux : John Evans Spécialiste effets spéciaux de vol : Bob Harman Maquettes : Terry Reed, Roy Scott, Robert Scott, Tadeusz Krzanowski, Rodger Shaw Cascades : Alf Joint. Cam. effets visuels : Paul Wilson. Artiste matte : Doug Ferris, Charles Stoneham. Int. : Faye Dunaway (Selena), Helen Slater (Kara/Linda Lee), Peter O'Toole (Zaltar), Peter Cook (Nigel), Brenda Vaccaro (Bianca), Mia Farrow (Alura), Simon Ward (Zor-El), Marc McClure (Jimmy Olsen), Hart Bochner (Ethan), Maureen Teefy (Lucy Lane), David Healy (Mr Danvers) Robyn Mandell (Myra), Jennifer Landor (Muffy), Diana Ricardo (Mrs Murray), Nancay Lippold (Billy-Jo), Sonya Leite (Betsy), Virginia Greig (Jodie), Nancy Wood (Nancy)

Dist. en France : A M L F. 114 mn, Panavision Couleurs. Do by Stéréo





SHEENA
REINE DE LA JUNGLE

Le retour de la blonde mythique. Il était une fois un jeune auteur de films documentaires originaire de Berkeley, en Californie, qui s'en vint chercher gloire et fortune à Hollywood pour n'y trouver que rebuffades et déception. Or donc, après neuf ans d'efforts et de persévérance, voilà qu'il vient de réaliser son rêve : son premier film, Sheena, reine de la jungle, un bébé de 19 millions de dollars ! Mais il n'aura pas fallu pour cela moins de quatre studios différents...

PAR STEVE SWIRES

« En arrivant à Hollywood, je ne me doutais pas qu'il serait aussi difficile de mettre le projet sur pied », devait nous confier Paul Aratow. « Et si je l'avais seulement soupçonné, je crois que je n'aurais même pas essayé ! ». Très détendu dans son bureau des studios de la Columbia, à Burbank, Aratow éclate de rire. « Mon problème, c'est que je n'étais pas *crédible* ; je n'avais rien de ce qui inspire confiance dans le coin. Mais j'avais un atout dans la manche : j'avais la chance de détenir les droits de *Sheena*, sujet hautement commercial, et c'est une considération qui primait sur toutes les autres ».

Selon Aratow — qui lui rend grâce — c'est une artiste originaire de San Francisco, Trina Robbins, qui a eu la première l'idée de transposer à l'écran les aventures d'une Sheena trop belle pour moisir dans les pages jaunissantes des bandes dessinées de l'âge d'or. « C'est la meilleure initiative que j'aie jamais prise », enchaîne-t-il. « Ce qu'il me fallait pour entrer dans le milieu, c'était justement de détenir les droits sur un sujet irremplaçable. Je savais que je n'arriverais à rien avec quelque chose de complètement original ; il fallait que je trouve un sujet assez différent pour ne pas sembler complètement banal, mais qui s'intègre en même temps à un genre donné.

« Je cherchais donc un gros truc, bourré d'aventures et d'action. Je savais que, ce qui caractérise les meilleurs sujets, c'est qu'il y a dedans quelque chose de palpitant et de mythique, et *Sheena* incarnait très précisément ce qu'il me fallait. Sans compter qu'il était évident qu'il n'y avait pas d'héroïnes cinématographiques dotées d'une certaine stature, pour toutes ces raisons, *Sheena* me paraissait le sujet rêvé ».

En dépit du grand enthousiasme dont il faisait preuve, Aratow ne connaissait pas très bien le personnage de Sheena, la blonde déesse de la jungle, dotée de pouvoirs et de dons à faire rêver toutes les mortelles et créée par Will Eisner (*The Spirit*) et S.M. « Jerry » Iger en 1937. Il n'avait jamais lu aucune de ses 186 aventures publiées en fascicules entre 1938 et 1953 par Fiction House dans *Jumbo Comics* et *Sheena, Queen of the Jungle*, et il n'avait pas davantage vu un seul des 26 épisodes d'une demie-heure chacun, du feuilleton télévisé produit en 1955 et 1956, qui mettait en scène Irish McCalla dans le rôle principal.

« C'est justement ce qui faisait tout l'intérêt du projet », souligne Aratow. « Pas besoin d'être un familier de l'histoire, on comprenait tout en quelques mots ; Sheena est un Tarzan femelle, et voilà tout ! ».

Pour parfaire ses chances de succès, Aratow fit appel à Alan Rinzler, le directeur de publication. Ensemble, avec leurs économies, ils mirent bout à bout suffisamment d'idées pour faire six films — dont *Sheena* — et ils partirent pour Los Angeles début 1975. « Nous avions de grands projets, Alan et moi », raconte Aratow. « Nous avions l'intention de tout casser à Hollywood, en toute simplicité ! Et notre plan était le suivant : forcer la porte du bureau de n'importe quel gros ponte et lui coller sous le nez la liste de nos projets.

« Nous avons rencontré un ami qui avait eu la chance de produire tout un film et qui connaissait quelques personnes. Il nous a présentés à un célèbre avocat et à un agent de grande réputation, et il faut croire qu'ils ont tout de suite eu de la sympathie pour ces deux types qui débarquaient de Berkeley avec leur petit costume, leur cravate et leurs belles paroles — et quelques bonnes idées, ce qui ne gâchait rien — puisque nous avons réussi à obtenir des rendez-vous dans tous les studios ».

Trois mois plus tard, Aratow et Rinzler signaient avec l'Universal qui leur versait accessoirement la modique somme de 5 000 dollars. Le plus drôle est qu'ils ne détenaient même pas les droits de *Sheena* lors de la signature, ainsi qu'ils devaient s'en rendre compte un peu plus tard : « Au départ, nous étions convaincus que *Sheena* était dans le domaine public », explique Aratow, « jusqu'à ce que les juristes de l'Universal fassent leur petite enquête... Ils en ont alors retrouvé mention au British Museum, ce qui signifiait que le copyright était protégé par la Convention de Berne.

« En d'autres termes, il nous fallait prendre une option sur les droits auprès de l'éditeur original, T.T. Scott, ce que nous ne manquâmes pas de faire ; mais rien que pour le retrouver, cela nous prit plusieurs mois ! Il avait quitté le domaine de l'édition de bandes dessinées depuis longtemps et il résidait désormais en Georgie... »

En cours de route, Aratow devait faire la connaissance de Will Eisner et Jerry Iger : « Will est le doyen des artistes de bande dessinée. Je lui ai parlé plusieurs fois au cours de ces années et je l'ai chaque fois trouvé aussi coopératif que possible.

« Il n'en est pas toujours allé de même avec Iger, que j'ai rencontré plus d'une fois, puisque nous avons été en affaires ensemble : il m'a fallu deux ans pour mettre fin à un contentieux qui nous opposait concernant le titre. Pour moi, ses revendications étaient spécieuses et il demandait trop ! Will m'avait dit comment ils avaient tous deux renoncé à leurs droits en faveur de Scott, mais il n'y avait plus de contrat : tous les papiers avaient disparu, ce que Iger savait pertinemment. Et puis je crois qu'il avait bien besoin de cet argent. C'est pour ça que j'ai fini par lui donner quelque chose en compensation, à la suite de quoi nous sommes arrivés à un compromis satisfaisant pour chacun de nous ».

Eisner, par contre, ne devait jamais rien recevoir en contrepartie de la part qu'il avait prise à la création de Sheena : « Il n'a jamais rien demandé », affirme Aratow, « parce qu'il estimait n'avoir aucune raison de le faire. Ce n'est pas sa façon de procéder. Dans toutes les relations que j'ai eues avec lui, je l'ai toujours trouvé irréprochablement honnête et honorable ».

Quant à l'Universal, dans toute cette affaire, elle considérait surtout Sheena comme le personnage idéal pour Raquel Welch. « Un beau jour », rappelle Aratow, « Ned Tannen, qui était alors aux commandes du studio, est arrivé en décrétant que c'était le rôle idéal pour Raquel. Il a appelé l'agent de la jeune personne et je crois que nous aurions pu grimper aux rideaux. Nous avons eu plusieurs entretiens avec elle, et elle a eu beau dire à chaque fois qu'elle était d'accord, ça ne nous a menés nulle part. »

Robert Dillon — qui devait par la suite puissamment contribuer aux dialogues additionnels de *Starcrash* et, plus récemment, écrire *The River* — reçut commande d'un scénario, qu'il écrivit en collaboration avec Laurie, sa femme. « Ils accouchèrent d'un script éblouissant, mais parfaitement excentrique », explique Aratow. « Le résultat aurait été nettement plus fantastique que ce que nous avons finalement décidé de faire, mais je pensais à l'époque que ça pouvait marcher. Le seul problème, c'est que l'Universal n'était pas du même avis, et pour une raison que je ne comprendrai jamais, ils se sont désistés du projet et l'ont remis en vente ».

Cette situation ne laissait plus à Aratow qu'une année pour rembourser à l'Universal son investissement de départ, faute de quoi il se verrait obligé de renoncer à ses droits sur le film, et en particulier à la possibilité de monter le projet dans un autre studio. Écœuré par la politique mesquine des grands studios, Rinzler décida de lui laisser compagnie. Mais Aratow avait encore confiance en son projet et son potentiel commercial et il partit en quête d'un autre partenaire. Ce n'était que le début d'une longue odyssée de frustrations.

« C'est à partir de là que j'ai commis ma première erreur », avoue-t-il. « Je savais qu'un solide contrat m'attendait aux Artis-



SHEENA

tes Associés et je me suis mis en tête que si je me faisais accompagner d'un producteur exécutif puissant, je tirerais un plus grand profit de l'affaire. Et voilà comment j'ai à moitié bradé le sujet à Filmways qui a signé avec les Artistes Associés, m'enlevant tout contrôle sur l'opération — opération dans laquelle je ne touchais pas un penny.

« Les Artistes Associés, eux, avaient décidé de faire appel à deux jeunes scénaristes dynamiques et pleins d'avenir, Michael Sheff et David Spector, auxquels ils commandèrent un scénario, qui n'eut pas hélas le bonheur de plaire à ces messieurs. Le studio n'était pas découragé pour autant, mais c'est le moment que choisit le brain trust de la boîte pour mettre la clef sous la porte : tout le projet s'écroula une fois de plus et nous nous retrouvâmes sur le trottoir, Sheena et moi !

« A la même époque, la Filmays était également en pleine mutation ; Edward S. Feldman, qui était, jusque-là, producteur exécutif, quitta le navire qui partait à la dérive. Je leur demandai de me faire la faveur de me restituer le projet, dans lequel je croyais plus que jamais, et ils acceptèrent. »

Mais pas pour rien : en échange des droits de*Sheena*, Aratow dut garantir à la Filmways un pourcentage sur les bénéfices en plus du remboursement de tous leurs frais ! « Je devais déjà une véritable fortune à l'Universal », se lamente-t-il, « et voilà que je m'engageais à payer des sommes folles à la Filmways et aux Artistes Associés ! »

Aratow, qui donnait l'impression de vouloir s'attaquer au record du monde de l'échec, n'en demeurait pas moins obstinément fidèle à ses rêves : « J'ai toujours été persuadé que si les circonstances m'étaient enfin favorables, j'arriverais à signer un accord satisfaisant », affirme-t-il. « *Sheena* est vraiment un sujet en or, unique.

« Le seul problème, c'est que le délai de mise à disposition du sujet par l'Universal courait toujours, et les enchères n'arrêtaient pas de monter. Un beau jour, je me retrouvai avec la perspective pour le moins préoccupante de devoir trouver 85.000 dollars, faute de quoi la propriété en reviendrait de droit à l'Universal. Il faut leur laisser ça, c'est eux qui ont payé les annuités pour moi pendant que je continuais à chercher un partenaire.

« L'Universal ne fait pas de cadeaux ; ce sont des hommes d'affaire avant tout, mais ils sont fair-play : ils avaient décidé de ne pas me saborder. Je crois que c'est Ned Tannen qui avait pris sur lui de me laisser courir ma chance ».

En dépit de cette clémence budgétaire, Aratow avait de plus en plus de mal à joindre les deux bouts. « Pendant des années, et tandis que mes projets successifs avortaient les uns après les autres, j'ai vécu comme un bohémien », nous confie-t-il. « Ma femme m'a quitté, et moi j'ai dû quitter une maison adorable en Californie du Nord, avec mes deux gosses dedans.

« Pendant un an, j'ai habité chez mon frère ; l'année d'après, c'est un ami qui m'a hébergé, et les deux années qui ont suivi, j'ai plus ou moins vécu dans le coffre de ma voiture ! Parfois, lorsque des amis ou des connaissances à moi quittaient la ville pour aller travailler ailleurs, j'allais m'installer chez eux pour un mois ou deux, mais il m'arrivait aussi de n'y faire qu'un bref séjour. Et croyez-moi, quand on approche de la quarantaine, ce n'est pas rose tous les matins.

« Pendant ce temps-là, j'arrivais à trouver des petits boulots ici et là. C'est ainsi que j'ai travaillé pour des amis qui faisaient une émission télévisée et écrit des textes publicitaires. Mais j'étais toujours obligé d'emprunter de l'argent. C'était vraiment dur. J'ai tiré le diable par le queue pendant un bon moment... »

Aratow devait finir par trouver un arrangement avec une« Mini-major, qui n'était pas spécialement florissante », reconnaît-il bien volontier, « l'Avco-Embassy. Ce n'était pas que l'affaire soit particulièrement mirifique, mais je n'avais pas le choix ; et puis je me disais qu'ils arriveraient toujours à en tirer un scénario... seulement ils ne sont jamais allés jusque-là. L'entreprise était en perdition, et ils n'avaient tout simplement pas l'argent.

« Au bout de six mois d'inaction, j'ai compris que l'Avco n'en ferait jamais rien. Entre temps, je m'étais laissé dire que ça pourrait intéresser la Columbia. Juste avant la Noël 1979, j'ai appelé John Veitch, qui était alors Président du studio, et nous avons pris rendez-vous.

« Je pensais le rencontrer en privé, mais lorsque je suis arrivé, c'était *neuf* directeurs et responsables de département qui m'attendaient ! Je déballai soigneusement un poster de Sheena que j'avais personnellement réalisé des années plus tôt et ils ne me demandèrent même pas de leur parler de l'histoire : l'affaire était faite. Ils étaient tout simplement fascinés par l'idée d'une Tarzan en jupons !

« L'Avco fut d'une grande courtoisie en la matière ; leur option n'avait plus que quelques mois à courir, n'importe comment, et ils savaient qu'ils n'iraient jamais loin avec, mais ils auraient pu me faire lanterner quelques mois. Ils n'en firent rien. Tout ce qui les intéressait, c'était de récupérer leur mise de fonds, après quoi les enchères recommencèrent à monter... et la Columbia paya pour moi tous les frais engagés ».

C'était la quatrième fois en cinq ans qu'Aratow s'embarquait dans un processus de mise au point pour le moins fastidieux. Première étape : faire écrire le scénario. Pour cette mission, la Columbia devait sélectionner un vétéran du genre, Leslie Stevens, l'auteur et producteur exécutif d'*Outer Limits*,également producteur délégué originel de *Battlestar Galactica* et *Buck Rogers*.



« Leslie avait ajouté une dimension à l'histoire, un côté merveilleux qui n'était pas sans rappeler *Chariots of the Gods* », raconte Aratow. « C'était un traitement intéressant, mais qui n'enthousiasma personne au studio. Ils ne voulaient pas entendre parler d'une Sheena trop surnaturelle ; pour eux, l'argument de départ était assez fantastique sous sa forme originale et la meilleure façon de le mettre en valeur devait être le réalisme, le plus objectif. Toutefois, ils avaient suffisamment confiance dans le sujet pour payer un second scénario et recommencer toute la procédure ».

Cette fois, la Columbia s'adressa à David Newman (*Superman I, II* et *III*). « J'avais bien émis quelques suggestions de mon cru », poursuit Aratow, « mais le studio avait des idées bien arrêtées sur la question. Pour eux, le fait d'obtenir David était avant tout un point fort, et ce fut bien le cas... puisqu'il finit par élaborer le scénario définitif ! Il lui fallut plus d'un an après la signature du contrat pour remettre son premier projet, les scénaristes ayant entrepris une grève le lendemain du jour où il s'était mis au travail, mais le résultat devait compenser l'attente : son scénario était beaucoup plus réaliste, et par là-même supérieurement efficace ».

Néanmoins, après le second projet de Newman, la décision fut prise de faire appel à Dean Reisner (*Star Man*) pour réécrire le tout. « Certains aspects du script de David nous paraissaient nécessiter une adaptation », remarque Aratow. « David lui avait donné une impulsion, mais cette

La merveilleuse Tanya Roberts incarne Sheena, l'amazone aux pouvoirs magiques luttant pour sauver son royaume idyllique, dans le nouveau film de John Guillermin (« King Kong »).

impulsion ne semblait pas satisfaire tout le monde. Il arrive parfois qu'un second auteur parvienne à percevoir des faiblesses qui ont pu échapper au premier, alors... Mais Dean ne régla pas non plus le problème totalement, de sorte qu'il fallut réécrire une nouvelle fois ce qui l'avait déjà été... »

A ce moment-là, John Guillermin avait rejoint l'équipe, accompagné de son complice pour *King Kong* : Lorenzo Semple Jr. Ils étaient censés apporter la touche finale au projet. « J'ai tout de suite pensé que c'était l'idée du siècle, » affirme Aratow. (1) « En fait, lorsque j'ai commencé à négocier avec les Artistes Associés, ils m'ont dit dès le début qu'ils marcheraient si j'avais la participation de Lorenzo Semple Jr. Or j'avais bien obtenu son accord, mais quand son agent a pris contact avec le studio, ses exigences leur ont paru trop élevées. »

La réputation discutable de Semple parmi les amateurs de films fantastiques indignés par le traitement irrévérencieux qu'il avait infligé à des héros de la culture populaire comme *Batman* et *Flash Gordon* ne préoccupait guère Aratow :« Les fans ont une vision particulière des choses que, à l'évidence même, Lorenzo ne partage pas », avoue-t-il avec un petit rire. « Seulement les fans ne représentent qu'un faible pourcentage d'un immense public potentiel qui, lui, n'a *jamais* entendu parler de Lorenzo Semple Jr. — ne serait-ce qu'à l'étranger. Et c'est ce public-là qui intéresse les studios. Sans compter que Lorenzo a bel et bien écrit des tas de films qui ont eu du succès auprès de ce même public : après tout, *Jamais plus jamais* a fait une jolie petite fortune ! ».

Le scénario si laborieusement mis au point évoque un coup d'état dans un pays africain imaginaire. « Un journaliste newyorkais un peu fouineur décide d'aller voir là-bas ce qui se passe ; il rencontre Sheena dans la jungle », nous révèle Aratow, « et ils ont une histoire d'amour tout en combattant les méchants. »

La Sheena que l'on découvrira à l'écran n'aura que peu de ressemblances avec l'héroïne de bandes dessinées qui l'a inspirée. Selon Aratow, « le personnage original était désespérément démodé, dépassé. Il n'y était question que de massacres d'animaux en voie de disparition et le tout charriait de solides préjugés raciaux. Nous avons décidé de l'interpréter à notre manière. C'est maintenant une femme moderne, contemporaine. Elle est beaucoup plus concernée par l'écologie et beaucoup moins violente. *Sheena* est bien un film des années 80, et son héroïne, même si elle vit dans la jungle, est une femme des années 80 ; elle vit en harmonie avec la nature et l'ordre naturel des choses ».

Après avoir investi tant de temps et d'efforts pour faire aboutir son projet, c'est malheureusement au moment où *Sheena* fut sur le point de voir le jour qu'Aratow se trouva en désaccord avec son réalisateur, John Guillermin. « Je n'irais pas jusqu'à dire qu'il y a de l'animosité entre nous, mais certainement des frictions », laisse-t-il tomber. « John est littéralement impossible ! Il a des opinions bien arrêtées, et il est impossible de l'en faire changer. Ce qui peut être bon pour le film, mais aussi bien lui être préjudiciable.

Leurs relations ne pouvaient que se détériorer lorsque la Columbia prit le parti de Guillermin contre Aratow lors d'un conflit plus aigu. Il n'est que trop compréhensible que le studio attache plus d'importance aux conceptions de John qui est des leurs depuis si longtemps et leur a fait tant et tant de films, qu'aux miennes », observe Aratow. « Après tout, c'est mon premier film ».

Ce qui explique qu'Aratow n'ait pas eu l'intention de s'éterniser sur le lieu du tournage... En conséquence de quoi la Columbia désigna Yoram Ben Ami (*Lone Wolf McQuade*) comme producteur délégué, tout en réservant à Aratow le rôle de « producteur exécutif », titre sous lequel il sera crédité au générique.

« J'ai tout intérêt à ce que les choses se passent le mieux du monde et coûtent le moins cher possible », souligne Aratow. « Or le compte d'exploitation *créatif* est très pointu, et je n'ai pas l'intention de faire chavirer le bateau. Et comme je ne suis pas producteur délégué, je me demande bien ce que j'aurais été faire en Afrique. Je n'ai plus qu'à faire confiance au studio et à l'expérience des gens que nous avons embauchés en espérant qu'ils feront le meilleur travail possible. Sans compter que je préfère que ce soient eux qui attrapent le paludisme et pas moi ! ».

S'il est un point sur lequel Aratow et Guillermin sont en revanche parfaitement d'accord, c'est sur l'attribution du rôle principal à Tanya Roberts (*The Beastmaster*). « Nous avons mis plus d'un an à trouver l'actrice qu'il nous fallait, et nous en avons vu au moins deux mille ! Je suis persuadé que nous avons fait le bon choix avec Tanya. Elle surprendra beaucoup de monde ! Elle a quatorze ans de métier derrière elle, et une grande expérience de la scène, mais ce sera son premier *bon* rôle. Avec ce film, elle va réellement prendre un grand départ et faire une carrière de star.

« Et si je dois dire encore un mot sur Tanya, c'est qu'elle est adorable ! Très coopérative, et extrêmement enthousiaste. C'est merveilleux de travailler avec elle. Je l'aime beaucoup. Moi qui ai eu affaire à des *prima donnas*, je peux vous dire que nous avons vraiment eu de la chance que ce soit elle qui incarne Sheena ! ».

Tout au long de la mise au point du projet, plusieurs actrices de premier plan annoncèrent successivement qu'elles devaient tenir le rôle de Sheena ; ainsi Farrah Fawcett, Cheryl Ladd, Sandhal Bergman, Susan Mechsner et — évidemment — Sybil Danning. Autant d'annonces aussi fantaisistes les unes que les autres, si l'on en croit Aratow.

« Le rôle n'a jamais été attribué avant qu'on le confie à Tanya », affirme-t-il. « Il avait bien été question de Fawcett et de Ladd, il y a des années de cela, mais elles seraient ridicules dans ce rôle, aujourd'hui ! Nous n'avons jamais sérieusement pensé à Bergman, c'est Mechsner qui a laissé entendre que nous avions envisagé de faire appel à elle, et quant à Danning, si l'idée nous a effleurés, c'est bien tout. Elle n'a ni l'âge, ni le physique de l'emploi. Franchement, Tanya est infiniment mieux dans la peau du personnage ; en dehors du fait qu'elle est beaucoup plus belle et qu'elle a le corps le plus harmonieux du monde ! ».

Maintenant qu'il a réussi à faire décoller son premier projet, Aratow se consacre à plusieurs autres productions. Il n'a rien signé encore, mais il est optimiste : « J'ai plus d'un tour dans mon sac », sussure-t-il. « Des gros morceaux d'aventure et d'action de la veine des *Mines du Roi Salomon*, du *Trésor de la Sierra Madre* et de *Casablanca*... Et une ou deux petites comédies romantiques, pour les fins de réunion ! »

En dépit de tous les compromis qu'il aura été amené à faire par la force des choses, Paul Aratow, ne regrette pas d'avoir consacré neuf années de sa vie à servir fidèlement sa déesse de la jungle. Son dévouement à *Sheena, Reine de la jungle* est en fait si complet qu'il en est venu à représenter une bonne partie des buts et des aspirations de sa vie entière.

« Mon intention a toujours été de faire de Sheena le symbole des principes féminins positifs dont nous espérons tous qu'ils nous permettront de sauver l'univers », dit-il pensivement. « C'est le seul personnage de l'écran susceptible de servir de modèle aux jeunes filles d'aujourd'hui. Elle est parfaitement égale, indépendante, athlétique, saine, et elle défend les faibles et les opprimés. On ne saurait rêver meilleur porte-parole pour la prise de conscience de l'importance de notre planète et de sa préservation.

« J'aimerais que les jeunes femmes, les jeunes filles puissent s'identifier à elle et que leurs parents souhaitent les voir adopter son système de valeurs. Bien sûr, je souhaite aussi que le public s'amuse, comme au spectacle d'un James Bond, mais ce que j'aimerais par-dessus tout, c'est qu'il quitte la salle avec un petit quelque chose en plus. Je voudrais que les spectateurs réagissent un peu plus positivement au sujet de la vie sur cette planète... »

Propos recueillis par **Steve Swires**
(Trad. Dominique Haas)

(1) John Guillermin fut, entre autres, le réalisateur de *La grande aventure de Tarzan*, avec Gordon Scott.





Décor de la cuve marécag

Préparation du tournage (à gauche, en maillot blanc : Dario Argento).

Décoration membres de la cuve.

PHENO

Un reportage de Caroline Vie et Claude Scasso

Tout a commencé dans le salon de l'hôtel Flora à Rome. Plafonds hauts et boiseries fines. Depuis leurs fauteuils de velours bleu, Dario Argento et Daria Nicolodi empreints de leur amabilité coutumière, nous accordaient un entretien. L'atmosphère se prêtait aux confidences, au calme et à l'amitié.

Tout a commencé par une question d'apparence anodine. Nous demandions simplement au réalisateur de « giallos » le plus populaire d'Italie s'il était vraiment, comme le veut la légende, un directeur d'acteur tyrannique. Un instant, le silence vint rompre l'harmonie de cet entretien. Un vent froid transperça nos paroles restées figées en l'air.

Dario, visiblement vexé, répondit simplement : « Vous n'avez qu'à venir voir vous-mêmes ; vous jugerez sur place ! ». Un sourire émerveillé sur nos visages, un signe d'assentiment de la part de Daria, et l'affaire fut conclue dans une chaleur retrouvée.

Une semaine durant, nous allions suivre la lente élaboration du nouveau-né de Dario Argento. Une semaine durant, nous allions assister au tournage de sa future œuvre : PHENOMENA.

DARIO ARGENTO N'EST PAS UN TYRAN !

Une jeune fille vêtue de blanc lutte sauvagement avec un homme défiguré et enchaîné. Terrorisée, elle tente avec frénésie de se défendre et d'échapper à l'étreinte de la créature ensanglantée. Ils se battent avec violence et le cliquetis des chaînes se mêle au bruit de leurs respirations essoufflées. D'une brusque poussée du bras, l'homme envoie soudainement la jeune fille en arrière. Déséquilibrée, celle-ci tombe dans une mare boueuse où elle s'enfonce en hurlant. Elle se débat, cherche à prendre appui sur un tuyau pour sortir de l'immonde eau marécageuse, mais chacun de ses efforts ne tend qu'à la repousser plus profondément. Autour d'elle, des ossements et des membres humains arrachés font peu à peu surface dans un glougloutement sordide. La fille hurle, hurle à s'en éclater les poumons.

... « Stop ! » hurle à son tour Dario Argento. Et de se précipiter pour aider la jeune actrice. Il la couvre de son bras, lui tapote l'épaule et la harcèle de questions pour savoir si elle ne s'est pas fait mal. Enfin rassuré, Dario la félicite : « Bellissimo ! Era bellissimo ! ». Puis de crier son enthousiasme à l'équipe : « Stupenda ! Questa era stupenda ! ». C'est sa façon à lui de manifester sa satisfaction du travail bien fait. Durant toute la scène, il a tremblé avec l'actrice. Depuis son poste d'observation, aux côtés de la caméra, il a vécu la scène, trépignant silencieusement, comme si en se matérialisant sous ses yeux, ces images longuement pensées et repensées venaient de s'exorciser. Et lorsqu'un technicien vient lui faire remarquer que le plan n'était pas parfait, que l'actrice a tourné un instant son regard vers les caméras, une ombre passe sur le visage de Dario. Le fanatique illuminé cède la place au réalisateur consciencieux : il faut retourner la scène.

Pendant que la comédienne part se changer, les techniciens et les décorateurs envahissent le plateau. On redispose les morceaux de cadavres dans la cuve, on recolore le tout de sirop de menthe et de framboise : l'effet est des plus répugnant. Enfin, le décor est prêt. Un premier opérateur vêtu d'une combinaison d'homme-grenouille se glisse dans la fosse et on cale sur son épaule une caméra étanchéifiée. Placé au bord de la cuve, un deuxième cameraman se prépare lui aussi à tourner. Dario Argento a rejoint la jeune comédienne et lui chuchote quelques conseils à l'oreille. Filmée simultanément selon deux angles de prises de vue, la séquence se doit d'être à l'image du film, surprenante et terrifiante.

Et la scène reprend, violente mais tout à la fois curieusement belle. De nouveau, Dario ne peut se contenir et hurle de joie, félicitant l'un et gratifiant l'autre de superlatifs enthousiastes. Le trouble-fête réapparaît pour signaler de nouvelles imperfections mais rien ne pourra calmer Dario cette fois. Il a son film dans la tête et sait que la perfection, il

OMENA

SUR LE TOURNAGE DU NOUVEAU FILM DE DARIO ARGENTO

l'obtiendra au montage en mêlant cette prise à la précédente.

« Je ne suis pas sadique », nous avait dit Dario,« mes films le sont peut-être un peu mais la vie privée n'a rien à voir avec le cinéma. Je suis un homme très gentil ». Il ne nous aura pas fallu attendre ce dernier jour auprès de lui pour nous en apercevoir. Tant pis pour la légende, Dario n'a rien du croque-mitaine. Il se montre doux et prévenant avec ses comédiens et s'il élève parfois la voix, ce n'est que pour réclamer le silence de rigueur sur le plateau de tournage.

DES DECORS IMPRESSIONNANTS

Le plateau, Dario le connait bien, et si au fil de ses voyages, il retient tel ou tel lieu comme un éventuel décor futur, c'est souvent en studio qu'il revient restituer l'atmosphère précise de ses fantasmes. Aussi, après le tournage de quelques extérieurs en Suisse, à Zurich précisément, c'est aux célèbres Studios De Paolis, à Rome, que Dario est venu terminer son film.

Imaginez donc notre surprise lorsque nous rendant aux studios pour la première fois, nous nous sommes retrouvés au sein d'un quartier juif new-yorkais. En effet, les intérieurs de *Phenomena* se retrouvaient par un subtil tour du destin au sein des ruines d'un décor jadis bâti pour *Il était une fois l'Amérique* de Sergio Leone. Après avoir traversé un bar gigantesque dans lequel errait les fantômes de malfrats venus d'un autre temps, d'un autre film, nous voici dans l'intérieur coquet de Miss Brückner (alias Daria Nicolodi), l'un des personnage-clé du film de Dario. Et soudain, oubliés le bar, la « Dead End Street » et la boutique du cordonnier juif ; nous nous trouvions dans un réel appartement, living, cuisine, salle de bains, meublé rustique mais confort moderne.

Dans un autre coin du décor, un trou dans le sol. C'est par ce trou que Martha, l'héroïne du film entrera, pour poursuivre, à des kilomètres de là, sur le plateau n » 1 des studios De Paolis, une lente descente aux enfers dans la maquette d'un étroit tunnel rocailleux, guidée par le fil d'Ariane d'un téléphone (!). De ce tunnel, elle émergera (magie du cinéma), plateau n° 2, dans la sinistre pièce où l'attend la créature enchainée et la cuve au marais fétide. Face aux possibilités de mouvements de caméra offertes par la dissection géographique du tournage de la séquence, nous comprenons l'amour que Dario voue aux studios, un amour qui prend parfois des accents de fidélité puisque c'est sur ce même plateau n° 2, apprenons-nous, qu'il y a déjà dix ans, se tournait la scène finale d'un autre film signé Argento : *Profondo Rosso*.

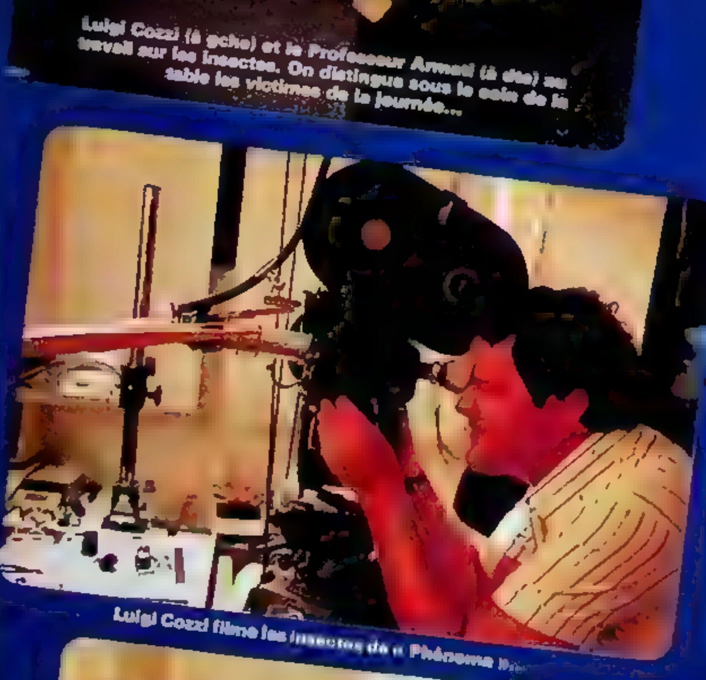
« Il ne fut pas toujours facile de trouver des décors qui convenaient », nous confie le directeur de la photographie Romano Albani. « Pour les intérieurs de la maison de Donald Pleasence, nous avions conçu en studio un décor très « suisse ». Mais nous ne sommes pas parvenu à trouver un extérieur à Zürich qui corresponde au style que Dario désirait. Nous avons donc choisi une maison romaine et nous avons masqués les détails caractéristiques de l'architecture italienne par des jeux d'éclairages. Avec des ombres d'arbres destinés à maquiller la demeure, nous avons pu donner l'illusion que nous étions vraiment en Suisse. »



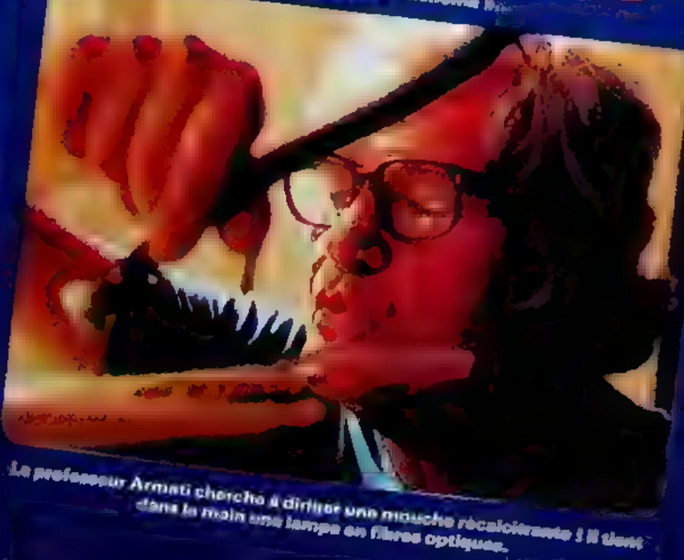
RETROUVER LES THEMES D'ARGENTO

Car c'est en Suisse qu'est censée se dérouler l'histoire, une Suisse mystérieuse comme le furent autrefois l'Allemagne de *Suspiria* et l'Amérique d'*Inferno*. Une Suisse battue par le föhn, le vent qui rend fou. C'est là que se rend Martha (Jennifer Connely), une jeune fille de treize ans venue suivre des cours dans un établissement privé des environs de Zürich. Fille d'un célèbre acteur italo-américain (un peu l'équivalent d'un De Niro ou d'un Pacino), elle ne tardera pas à subir les moqueries de ses nouvelles camarades du fait de cette parenté enviée. Très solitaire, Martha a des amis secrets, les insectes avec qui elle entretient une communication télépathique, extra-sensorielle. Elle les protège et les soigne ; ils ne tarderont pas à lui rendre la pareille.

Luigi Cozzi (à gche) et le Professeur Armati (à dte) au travail sur les insectes. On distingue sous le coin de la table les victimes de la journée...



Luigi Cozzi filme les insectes de « Phénoména ».



Le professeur Armati cherche à diriger une mouche récalcitrante ! Il tient dans la main une lampe en fibres optiques.

PHENO

Dès son arrivée, Martha apprend qu'un maniaque a déjà fait de nombreuses victimes parmi les jeunes filles du voisinage. Une nuit, elle se dresse dans son lit et sort du pensionnat. Victime d'une crise de somnanbulisme, elle erre dans la ville déserte. Et c'est dans cet état second qu'elle assiste à un nouveau meurtre, voyeuse impuissante et inconsciente. Elle a vu l'assassin mais ne pourra s'en souvenir, et encore moins l'identifier. Pourtant, désormais, elle est en danger...

Nul doute, au vu de ce point de départ, que *« Phenomena »* synthétisera une fois de plus les thèmes chers à Argento. Passionné comme toujours par les maisons inquiétantes (le collège de *Suspiria*, la demeure de *Profondo Rosso*) et par la vision déformée que peuvent avoir les témoins d'un meurtre (de la lutte au couteau de *L'Oiseau au Plumage de Cristal* au faux dialogue de *Ténèbres)*, Dario Argento s'est ici inspiré des exploits sanguinaires du Monstre de Florence qui terrorise l'Italie depuis maintenant douze ans. Cet assassin, jusqu'à présent vainement traqué, s'attaque aux couples isolés et les mutile sauvagement avant de les achever. Au moment où le tournage commençait, il venait de commettre deux nouvelles agressions. Dario Argento, qui avoue avoir été impressionné par ce fait-divers inquiétant, a transposé l'histoire du tueur dans le nouveau cadre de Zürich, retenant au pied de la lettre le surnom de « Monstre » que lui a attribué la presse.

Par ailleurs, Dario Argento s'est plus directement intéressé à l'entomologie considérée comme un atout dans les enquêtes criminelles. « J'étais en vacances dans une île, et j'écoutais alors un flash d'informations à la radio. On annonçait que la solution d'un crime avait été trouvée grâce à l'aide fournie par un entomologiste. En étudiant les insectes qui se trouvaient dans la pièce et sur le cadavre lors de la découverte du corps, il était parvenu à confondre l'assassin. J'ai immédiatement cherché à obtenir plus de détails sur cette affaire, et j'en suis venu à échafauder les premières idées de *Phenomena*. »

Dario s'est alors livré à des recherches plus précises, parcourant de nombreux pays, afin de recueillir des renseignements et des documents (« Il n'y a que celui qui voyage qui trouve des idées », nous dit-il). Le livre du Professeur Leclerc, « L'entomologie appliquée à la médecine légale » sera un appui précieux à l'élaboration de son scénario. Il en découlera la création du personnage d'un entomologiste paralytique (interprété par le sublime Donald Plesasence) travaillant aux côtés de la police sur l'inquiétante vague de crimes.

« Certains humains ont des pouvoirs paranormaux », nous explique encore Dario, « mais chez les insectes, ces pouvoirs sont la norme. Ils communiquent entre eux par télépathie, à très grande distance. Dans mon film, les insectes sont très bons : ils aident l'enfant et la protègent. »

DES DIFFICULTES POUR FILMER LES INSECTES

Pour filmer ces comédiens inattendus qu'étaient les insectes, Dario Argento dut très vite se résoudre à composer une seconde équipe. Luigi Cozzi, mieux connu de tous sous le pseudonyme de Lewis Coates, qui signa par ailleurs les réalisations de *Star-crash*, *Contamination* et *Hercule*, a pris la direction des opérations. Enfermé dans la pénombre du laboratoire d'un entomologiste, le Professeur Armati, il tente de diriger les insectes, ce qui ne va pas sans mal. « Le Professeur est un génie dans sa partie », nous confie-t-il, « il sait merveilleusement manœuvrer les insectes. Mais c'est le type même du savant fou ! Quand une mouche se décide, après deux heures d'efforts de notre part, à réaliser l'action désirée, nous nous rendons compte qu'il a oublié de mettre la bonne lentille devant l'objectif, ou bien encore qu'il a chargé une pellicule de 100 ASA là où il fallait utiliser du 400 ASA. Parfois, je le tuerais volontiers ! »

Il faut bien dire que la tâche impartie à Luigi Cozzi n'est pas des plus faciles. S'il semble parfois impossible d'obtenir des gestes précis de la part d'un chat ou d'un chien, que dire d'une mouche ou d'une



abeille ! ? Pour obtenir d'une mouche qu'elle reste fixe sur une planche de bois, nous avons même vu l'équipe la coller réellement avec de la seccotine ! Et tandis que le tournage se poursuivait, inlassable et fastidieux, des cadavres d'insectes s'amoncelaient sur un coin de table. « Je me rappelle d'un jour où nous avons dû utiliser cinquante-deux mouches avant d'obtenir l'effet désiré » nous raconte Luigi Cozzi. « Mais filmées en macro, avec un soin méticuleux, elles peuvent prendre des attitudes surprenantes ».

Certains visages d'insectes sont très beaux », reprend Dario Argento, « et je me suis attaché à les montrer. D'autres par contre sont terribles. Une fois aggrandie, la face d'une veuve noire ressemble tout à fait à Lon Chaney ! »

Pour se fournir en insectes, Dario a fait appel à un entomologiste qui les a élevées pendant sept mois. Les mouches croissant et se multipliant, il s'est retrouvé à la tête d'un million d'entre elles lors du tournage de certaines scènes ! L'inévitable, est arrivé, bien entendu : une nuit, les mouches se sont libérées et ont envahi le plateau, en l'occurence un théâtre, déclenchant un vent de panique. « Nous avons du stopper le tournage pendant vingt-quatre heures », commente Dario. « Je crois que le pire, c'était l'odeur... »

Si diriger les mouches dans un laboratoire n'est pas chose aisée, le problème est encore plus ardû lorsqu'il s'agit de les faire jouer, sur le plateau. « Tu ne peux pas dire à une mouche d'aller à droite ou à gauche », poursuit Dario,« si tu la pose quelque part, elle s'envole et il n'y a aucun moyen de la rattrapper. Nous avons donc conçu des ceintures de plastique microscopiques qui nous permettaient de les faire avancer à notre guise, comme des marionnettes. Il suffit d'enlever cet arrachement pour que la mouche redevienne normale et se remette à voler comme avant. » Un arrachement pratique, si l'on veut. Daria Nicolodi se souvient : « Pour une scène où une mouche devait évoluer dans une voiture, il a fallut découper le toit de la Mercedes afin de placer notre assistant qui manipulait l'insecte. Les passants n'en revenaient pas ! »

D'autres insectes se révélaient plus dangereux : les abeilles par exemple dont la piqûre peut provoquer la mort de personnes allergiques. Toutes les deux semaines, un entomologiste chirurgien devait donc se charger de la tâche peu passionnante consistant à leur couper le dard. Pour d'autres, comme certaines araignées, il ne restait plus qu'une seule solution à adopter, appliquer devant les cages ce panneau sentencieux : « Attention. Ne pas s'approcher des insectes. Leur piqûre peut être mortelle et malgré toute notre bonne volonté, il n'existe pas d'antidote en Italie. »

De façon plus cocasse, Luigi Cozzi eut également à apprécier les joies de la réalisation lors d'une scène particulièrement délicate. Excédée de ne pouvoir faire pénétrer une mouche dans un trou de plancher, l'équipe se résolut à employer les grands moyens en glissant des excréments sous la planche afin d'attirer les insectes rétifs. De son propre aveu, Luigi fut heureux de rentrer chez lui ce soir-là !

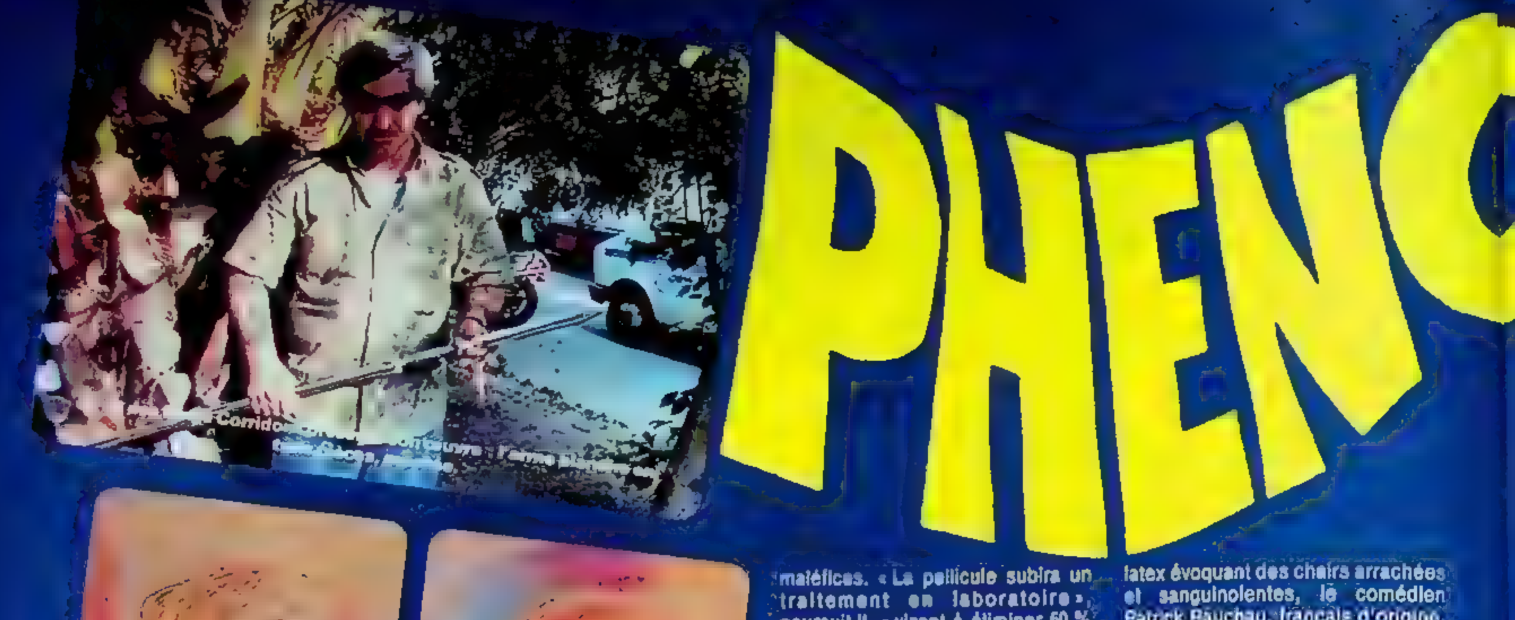
DU NOIR ET BLANC EN COULEURS

Autre problème posé à Dario : comment éclairer les insectes sans les brûler ? En effet, les lumières couramment utilisées pour des acteurs, trop chaudes et trop violentes, dessechent les animaux. C'est en Allemagne qu'il trouva la solution grâce à un procédé nouveau : la fibre optique. Depuis longtemps connue, notamment pour son utilisation de transfert d'images pour la télévision par câbles, la fibre optique permet de disposer d'une lumière très blanche et très froide, à intensités variables. Le tube servant de support à la fibre peut par ailleurs être placé dans toutes les positions voulues, droit ou incurvé, en conduisant constamment la même densité lumineuse. Un résultat donc non seulement moins dangereux mais aussi bien plus maniable que l'éclairage traditionnel. « On peut faire beaucoup de choses avec les fibres optiques », nous explique Dario, « on peut même créer des contrastes sur le visage des insectes. Cela permet de jouer avec la lumière même si l'on ne dispose que de surfaces très petites. »

Ce jeu de contrastes, Dario souhaite le rendre tout au long du film. Loin des couleurs poussées de *Suspiria* et d'*Inferno*, *Phenomena* se veut être un film résolument noir et blanc. « J'aimerais retrouver l'atmosphère des films post-expressionnistes allemands », nous dit Dario, « celle des Fritz Lang des années 40-50 ou des films de Leni Riefenstahl ». Ce choix peut sembler bizarre pour un réalisateur qui mettait toujours jusqu'alors les couleurs les plus vives au service de ses scènes de violence imagées. Mais il semble bien que la seule concession qui soit faite à la couleur pour *Phenomena*, soit au bénéfice du bleu nuit, plus proche d'un gris sombre que d'une quelconque vivacité.

« J'ai revu *Cat People* de Tourneur avec Dario », nous confie Romano Albani, « et nous avons essayé de créer le même genre d'éclairages aux sources de lumière complètement irréalistes, souvent même en provenance du plancher ». D'après les rushes qu'il nous fut permis de visionner, la réussite semble complète. Si la lumière vient rarement de sources repérables (lampes, fenêtre ou portes), elle apparait toujours pour mettre en valeur le cœur de l'action, laissant le superflu dans l'ombre. Loin des modelés avantageux du cinéma hollywoodien, les visages apparaissent dans des contrastes bruts, cassants, souvent zébrés de lignes droites expressives et angoissantes. « Il n'a pas été simple d'obtenir ce contraste », explique Argento, « l'ombre et la lumière se ressentent bien moins en couleurs qu'en noir et blanc.

Précis, sérieux, efficace, il y a quelque chose de magique à voir travailler Romano Albani. On le devine en totale symbiose avec le réalisateur. Ils sont d'ailleurs parfaitement habitués l'un à l'autre puisque Albani est l'élève de Luciano Tovoli qui signa les lumières de *Suspiria*, et que lui-même compte à son actif les réussites exemplaires d'*Inferno* et de *Ténèbres*. Avant chaque prise, il passe parfois plus d'une heure avec son équipe à placer les lampes nécessaires à la scène. « Le parti-pris d'éclairage », tient-il à préciser, « demande une grande faculté d'adaptation. Je dois créer ma lumière sur place selon les mouvements de caméras. Il s'agit réellement d'un travail d'invention constante qui peut demander beaucoup de temps ». Sous nos yeux, nous le voyons transformer un décor somme toute assez classique en une pièce fascinante, aux multiples

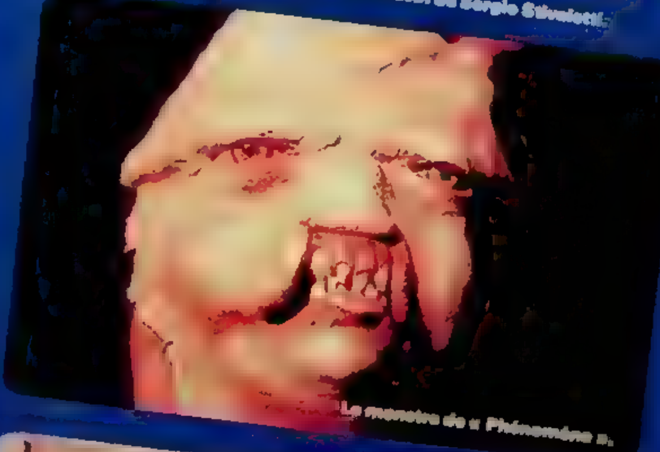


Corrido[illegible] œuvre : l'arme blanche [illegible]

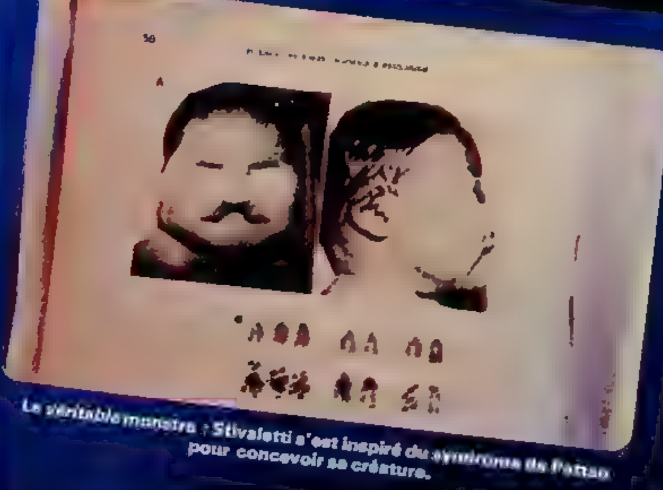
PHENO



Projet pour le monstre de « Phénoména ». Dessin de Sergio Stivaletti.



Le monstre de « Phénoména ».



Le véritable monstre : Stivaletti s'est inspiré du syndrome de Pattau pour concevoir sa créature.

maléfices. « La pellicule subira un traitement en laboratoire », poursuit-il, « visant à éliminer 50 % des couleurs basiques, pour obtenir des ombres plus contrastées et un résultat plus proche du noir et blanc. »

Ravi de travailler de nouveau avec Argento, Albani ajoute : « mon travail est très différent de celui que j'ai dû fournir sur *Inferno*. A cette époque, je devais étudier toutes les gammes du bleu et du rouge pour arriver à un effet saisissant. *Ténèbres* se basait plus sur le blanc et le rouge sang. En fait, ce sera le premier film de Dario où l'on ne retrouvera pas ce rouge qui était jusqu'à présent pour lui comme une marque de fabrique. »

LES TROIS PIECES DE L'ARME BLANCHE

Pas de rouge dans *Phénomena* ! Est-ce à dire qu'il n'y aurait pas de meurtre ? Bien sûr que si, rassurez-vous ! Nous pouvons même vous préciser que la première à en faire les frais est Fiore Argento, la propre fille du réalisateur. Après de tels débuts au cinéma, l'avenir lui est grand ouvert...

Mais Dario, qui a toujours su nous surprendre en mettant entre les mains de l'assassin des armes aussi esthétiques que dangereuses, nous réserve ici encore des surprises. On se souvient avec émotion de la fenêtre à guillotine d'*Inferno* et du rasoir truqué de *Ténèbres*. Pour *Phenomena*, il a de nouveau consulté les frères Corridori en leur demandant une arme démontable. Ceux-ci n'ont pas déçu ses espérances en créant une lance composée de trois pièces cylindriques d'acier chromé ajustables, entêtées d'une lame ogivale. Pourquoi trois pièces ? Tout simplement pour permettre à Dario, selon son habitude, d'organiser un rituel autour des meurtres symbolisé par la préparation de l'arme...

Parmi les autres missions des frères Corridori, se présentaient, outre la préparation de la cuve marécageuse et des cadavres qui en émergent, celle d'assurer bon nombre de maquillages horrifiques du film. Nous avons pu juger sur pièces de la qualité de leur travail en rencontrant, sous une épaisse couche de latex évoquant des chairs arrachées et sanguinolentes, le comédien Patrick Bauchau, français d'origine. L'excellent acteur de *l'Etat des choses*, visiblement déphasé sur un tournage qui ne tenait certes pas du Wenders, semblait tout étonné de se retrouver ainsi grimé, allant même jusqu'à nous avouer qu'il s'était fait peur en se regardant dans le miroir de sa loge !

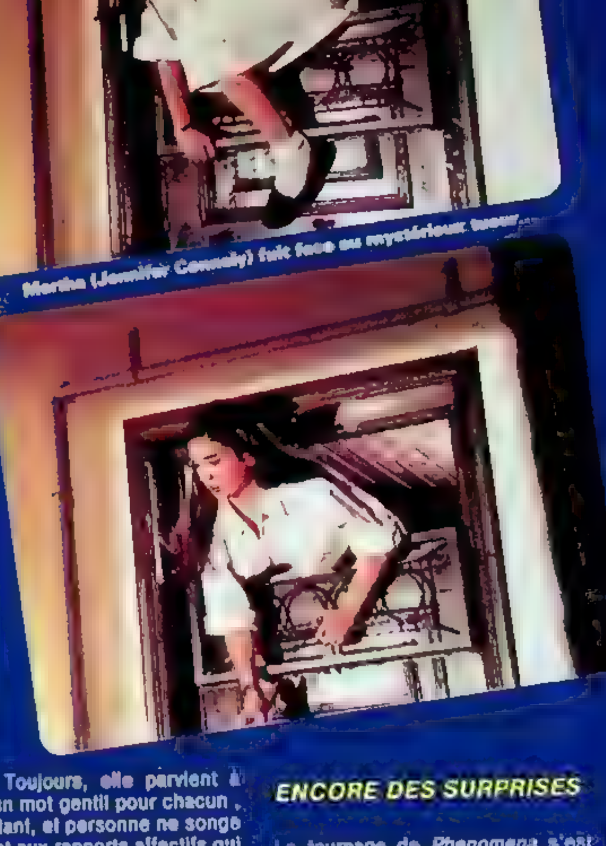
LE MONSTRE DE PHENOMENA

Si quantitativement, les frères Corridori dominent le film, c'est sans nul doute les prothèses et maquettes d'un nouveau venu qui rallieront les futurs spectateurs. Dario Argento a eu du flair en donnant sa chance à Sergio Stivaletti, un jeune créateur de 27 ans, qui fit ses premières armes avec *Murder Obsession* et *Crimes au cimetière étrusque*. Epaulé par sa fidèle assistante, Sergio, avec une ardeur et un enthousiasme qui n'étaient pas pour déplaire à Dario, a réalisé des œuvres particulièrement efficaces. Même s'il proclame avec énergie n'être qu'un débutant en la matière, Sergio semble dès à présent s'inscrire sur les traces du monstre sacré des effets spéciaux italiens, Carlo Rambaldi. A preuve, la confiance dont Dario l'a investi en lui laissant le soin de concevoir le monstre de *Phenomena*. S'inspirant d'une maladie congénitale appelé le « Syndrome de Patau », Sergio a imaginé une petite créature au faciès difforme, mais au charme étrange. Interprété par un lilliputien de 22 ans, d'une rare beauté par ailleurs, mesurant moins d'un mètre, ce monstre terrorisera à coup sûr l'audience la plus blasée.

Par ailleurs, Sergio s'est appliqué à créer un entomologiste des plus perplexes tant il recélera de races différentes d'insectes, et une fausse main destinée à être transpercée par des ciseaux. Si avec tout cela, et bien d'autres choses qu'il nous est interdit de révéler actuellement, vous nourrissez encore des doutes sur la qualité du film qui se prépare dans les studios romains, suivez-nous donc plus avant à la découverte d'une vitrine d'acteurs alléchante...

Le plaisir de retrouver Donald Plea-





Martha (Jennifer Connelly) fait face au mystérieux tueur...

sence dans un rôle de choix contribuera sans nul doute pour beaucoup à la réussite du film. Il incarne ici le personnage d'un entomologiste difforme, secondé par une guenon cabotine. C'est lui qui le premier découvrira les étranges relations existant entre Martha et les insectes. Mais les utilisera-t-il à bon escient ?... A l'origine, le rôle fut proposé à Peter Ustinov, qui dut se dédire pour raisons personnelles. Et nul, pensons-nous, ne s'estimera lésé par le choix alternatif de Dario Argento qui déjà cachait dans sa manche la carte maîtresse, un roi de cœur nommé Pleasence. Tout le monde sur le plateau a été conquis par sa simplicité et son professionnalisme. Daria Nicolodi ne tarit pas d'éloges à son égard : « C'est un homme charmant, drôle et ironique. Nous nous sommes compris tout de suite lui et moi : nous avions la même conception du métier d'acteur », Pleasence aurait, paraît-il tenté vainement de fraterniser avec la guenon. Et de lâcher laconiquement, à la manière de W.C. Fields : « Pour un acteur de ma génération, il n'y a rien de pire que de jouer avec des enfants ou des animaux. Sur ce film, je suis servi ! ».

En effet, des enfants, il n'y a que ça ! Pour sélectionner les pensionnaires du collège, Dario et Daria ont visité de nombreuses écoles. « Il est difficile de trouver des jeunes actrices », déclare Argento, « nous avons totalisé 19 heures de bouts d'essai de trois minutes chacun avant de sélectionner les jeunes filles que nous allons prendre ». Elles ont toutes treize ans environ et viennent du monde entier. Comme pour un vrai collège international, Dario a tenu à ce que toutes les races et les ethnies soient représentées.

Le saisissant maquillage de Patrick Bauchau pour l'une des scènes finales du film.

Pour les chaperonner, une directrice de choix : Dalila Di Lazzaro. Nul n'a oublié la remarquable apparition de l'actrice dans le désormais classique *Chair pour Frankenstein* en charmante créature du Docteur interprété par Udo Kier. Même si le rôle laissait moins juger de ses possibilités d'actrices que de sa beauté physique, elle illuminait le film d'une splendeur rayonnante. Si plus récemment, elle s'est distinguée en étant la compagne d'Alain Delon le temps d'un film, gageons que *Phénomena* sera l'un des plus beaux rôles de sa carrière.

Nous avons déjà cité Patrick Bauchau qui incarne un inspecteur de police suisse chargé d'enquêter sur les agissements du « Monstre de Zürich » et qui sera voué à une horrible métamorphose... mais une fois encore, nous n'en dirons pas plus. Signalons toutefois que parallèlement à *Phenomena*, Patrick poursuivait le tournage du nouveau James Bond, *From A View To A Kill*, où il menace l'ordre et la sécurité de 007, aidé en cela de deux comparses de choc : Christopher Walken (*Dead Zone, Brainstorm*) et Grace Jones (*Conan II*). Une carrière internationale qui semble bien partie pour un acteur de haute volée.

Pour notre plus grande joie, Dario Argento a offert une fois de plus un rôle à celle qui est sa compagne dans la vie et qui s'impose comme le nouveau symbole féminin du cinéma fantastique italien, Daria Nicolodi. Elle interprète ici Miss Brückner, fondatrice du collège, aux élans d'affection sympathiques qu'altère un physique ingrat. Sans recourir à aucun effet de maquillage, la ravissante et fraîche Daria vieillit de vingt ans lorsqu'elle pénètre sur le plateau, par son seul jeu de volonté et d'autopersuasion. On se souvient néanmoins de la beauté ingénue qu'elle diffusait dans *Profondo Rosso* (bien que son rôle ait été scandaleusement mutilé dans la version française) et de son charme langoureux et félin dans *Ténèbres* où elle restait seule survivante d'un macabre final. Dans la vie, Daria irradie d'un charme particulier si puissant que nulle pellicule ne saurait lui rendre justice. Sa bonté naturelle fait d'elle l'idole du plateau. Toujours, elle parvient à trouver un mot gentil pour chacun, réconfortant, et personne ne songe un instant aux rapports affectifs qui la lie à Dario. « Je n'ai pas de problèmes à tourner avec Dario », nous déclare-t-elle, « il me traite exactement comme les autres membres de l'équipe. Vous savez, quand on travaille, on n'a pas le temps de s'occuper de ses affaires personnelles ». Daria Nicolodi était la fée du tournage qui marquait le plateau de l'attrait du charme le plus subtil.

UNE ENFANT ADORABLE

Autre minois sympathique, qui errait sur le plateau déchaînant les passions et forçant l'adulation, Jennifer Connely est à l'opposé de l'image cliché de l'enfant star. Elle a treize ans, a fait ses premières armes cinématographiques auprès de Sergio Leone pour *Il était une fois l'Amérique*, mais on a beau guetter, il n'y a nulle part chez elle trace d'une vanité qui semblerait pourtant bien légitime. D'autant qu'en tant qu'interprète de Martha, on peut dire que le film repose sur ses épaules. Tantôt professionnelle, tantôt enfant, elle a encore (ou déjà) cette spontanéité qui caractérise les bonnes actrices. Elle sent la caméra et vit pleinement son personnage, n'hésitant pas à se couvrir de bleus et d'égratignures dans un total abandon de la scène. Entre les prises, Jennifer savait pourtant tout aussi bien redevenir espiègle ou se lover amoureusement dans les bras de sa mère.

ENCORE DES SURPRISES

Le tournage de *Phenomena* s'est poursuivi en septembre et nul ne peut présager des idées de dernière minute de Dario Argento. Lorsque nous l'avons quitté, il envisageait de réaliser une séquence sensationnelle, jamais vue, utilisant de façon révolutionnaire la caméra subjective. L'idée, pour ce que nous en savons, est de plonger en un *Voyage Fantastique* dans le corps humain, comme si nous étions un cachet, une simple petite pilule. Réduit à la taille d'un insecte, la caméra virevolterait comme dans un grand huit, de l'intérieur d'une bouche, à travers l'œsophage jusqu'à l'estomac. Une nouvelle fois (on se souvient des plans rasant sur les jouets dans *Profondo Rosso*), Dario utiliserait la snorkel, cette magnifique caméra miniature chirurgicale. A l'heure de notre départ, Sergio Stivaletti travaillait déjà sur le projet, n'attendant qu'un mot pour entamer son modèle du corps humain.

Quant à la musique, ici encore, rien n'était définitif. Le rêve que poursuivait le réalisateur était de créer une bande son uniquement composée de souffles de vent (le föhn tient un rôle prépondérant dans l'histoire) et de bourdonnements d'insectes. Des idées vagues, incertaines, mais sans nul doute mille autre choses... sans compter les secrets d'une histoire où comme toujours chez Argento, chaque personnage peut être l'assassin !

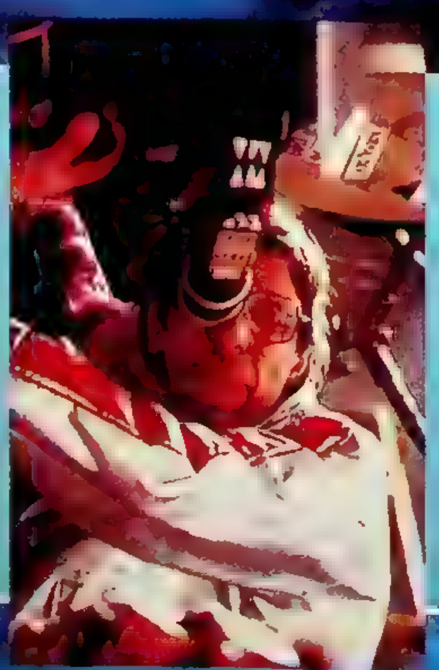
(A SUIVRE...)



Mr. SPOCK PARLE !

PAR STEVE SWIRES

[illegible]



S'il est quelqu'un qui connaisse parfaitement la signification de *Star Trek*, c'est bien Leonard Nimoy ! Depuis la première fois où on le vit pointer l'oreille et hausser les sourcils dans le rôle du valeureux Spock, Officier chargé des questions scientifiques à bord de l'Enterprise, Nimoy était fermement convaincu que ce qui pouvait arriver de mieux à *Star Trek* serait qu'on lui en confie le commandement : « L'idée de diriger *Star Trek* me trotte dans la tête depuis 1966 exactement », déclare-t-il. « Déjà à l'époque, alors que ce n'était qu'une série télévisée, nous aurions bien voulu en diriger des épisodes, Bill Shatner et moi-même. Mais lorsque nous en avons manifesté le désir, nous nous sommes vu opposer des résistances considérables »

Nimoy aura fini par réaliser son rêve au bout de dix-huit ans : il est aujourd'hui le premier membre de l'équipage de la flotte stellaire à avoir

STAR TREK III

gravi les échelons qui mènent du pont de l'Enterprise au poste de commandant et veille désormais au sort de l'Amiral Kirk et de ses compagnons, partis à la recherche de Spock dans *Star Trek III : The Search for Spock*.

« C'est après avoir joué dans *Star Trek — Le Film* et dans *Star Trek II : la colère de Khan*, que j'ai eu la conviction d'être pleinement capable de mettre en scène un film de la même série, et un film qui aurait un sens », affirme ce vétéran du grand et du petit écran, passé, à cinquante-trois ans, de l'autre côté de la caméra, et qui nous reçoit, très détendu, dans son bureau de la Paramount, à Hollywood, entre deux épisodes mouvementés de la post-production de son premier film.

« Je pensais que je pouvais faire faire un pas en avant à *Star Trek*, lui apporter quelque chose qu'aucun autre metteur en scène n'aurait pu y mettre, et je me suis dit qu'après dix-huit ans, c'était le moment ou jamais. Après, je risquais d'éviter ce que j'aurais *dû* faire. »

La mise en scène de ce long métrage de plusieurs millions de dollars ne devait pas être pour Nimoy un simple exercice d'auto-satisfaction : « Il y a des années que je rêve de faire de la mise en scène », nous explique-t-il. « J'avais essayé de me lancer plusieurs fois au cours de ma carrière, mais j'en avais toujours été détourné par les rôles que l'on me confiait alors.

« J'ai commencé à faire de la mise en scène de théâtre dans les années cinquante, et au début des années soixante, j'ai suivi un cours de formation à la réalisation organisé par la MGM. En 1972, alors que j'étais sous contrat avec l'Universal, j'ai dirigé un épisode de *Night Gallery*, la série de Rod Serling, et il y a trois ans, c'est moi-même qui ai mis en scène, pour le théâtre, mon *one-man show* intitulé *Vincent : The Story of a Hero*, qui a ensuite tourné dans 35 villes et dont j'ai également assuré la direction de l'enregistrement pour le réseau de TV par câble ABC's ARTS.

« En 1983, Harve Bennett, le producteur de la série télévisée intitulée *The Powers of Matthew Star*, m'a demandé d'en réaliser un épisode, et plus tard, la même année, les producteurs de *T.J. Hooker* m'ont fait la même proposition pour un épisode de leur série. De sorte que, tout au long de ma carrière, j'ai eu une certaine expérience de la mise en scène ; parcellaire, certes, mais continuelle. »

Malgré son expérience, Nimoy n'aurait sans doute jamais eu l'occasion de réaliser *The Search for Spock* s'il ne l'avait pas lui-même demandé : « Je ne connais pas un seul patron de studio qui se demande régulièrement quel acteur il pourrait faire passer de l'autre côté de la caméra ! » nous dit-il en riant. « En tout cas,



je vous jure que l'idée n'était pas préméditée.

« Je leur ai fait ma proposition juste après la sortie de *The Wrath of Khan*, qui a eu tout de suite beaucoup de succès. L'un des vice-présidents de la Paramount avait demandé à nous rencontrer, mon agent et moi, pour parler de mon avenir à la Paramount et de mon rôle dans *Star Trek*. Nous nous attendions à ce qu'ils me demandent de nouveau pour *Star Trek III*, et peut-être pour quelques autres projets, mais la question qu'on se pose toujours dans ces cas-là, c'est :« qu'est-ce que je voudrais, *moi ?* ».

Or s'il y a une chose que ne voulait pas Nimoy, c'était signer le même contrat que pour *The Wrath of Khan* : « Quand j'avais traité avec la Paramount pour *Star Trek II*, j'avais été engagé pour trois projets successifs », nous révèle-t-il. « Le premier était *The Wrath of Khan* et je devais être payé pour les deux films suivants, que je joue dedans ou pas.

« Harve Bennett, qui était alors en train de préparer la production de *A Woman Called Golda* et avait été impliqué dans la négociation de mon contrat, a aussitôt fait appel à moi pour *Golda*. Pour finir, n'ayant rien d'autre à m'offrir, le studio m'a payé pour ne pas jouer dans un troisième projet qui n'exista jamais. J'ai reçu un beau jour un chèque par la poste, mais ce n'était pas précisément comme ça que j'envisageais de gagner ma vie !

« Lorsqu'il a été question d'une troisième mouture de *Star Trek*, j'ai tout de suite compris que la Paramount allait me faire la même proposition : me rémunérer de toute façon, que je joue ou non. En me renseignant un peu, je me suis rendu compte très vite qu'ils n'avaient rien d'autre à m'offrir, de sorte qu'ils allaient finir par me payer à ne rien faire. C'est ce que je leur ai dit lorsque je les ai rencontrés, ajoutant que ce que je voulais, c'était du travail, et du travail intéressant, et pas seulement des chèques m'arrivant par la poste.

« C'est alors que j'ai laissé tomber que la seule chose qu'ils pouvaient me proposer et à laquelle j'aimerais m'attaquer, c'était la mise en scène de *The Search for Spock*. Leur réaction a été immédiate : « Quelle idée de génie ! » mais je peux vous affirmer que je n'y pensais même pas cinq minutes avant le début de notre entretien. »

Bien qu'il ait commencé à discuter des scénarios possibles pour *Star Trek III* avec le scénariste et producteur Harve Bennett plusieurs mois avant d'être officiellement intronisé comme réalisateur du film, Nimoy n'avait pas sérieusement manifesté l'intention de collaborer au scénario. « Harve avait envie de l'écrire et il en avait l'air capable, de sorte que j'ai cru bon de lui en donner l'occasion, » affirme Nimoy.« Il a très vite compris l'esprit de *Star Trek*, et il a un sens profond des personnages.

« Nous nous sommes très bien entendus et nous n'avons eu aucun problème de communication ; les idées passaient bien et il a magnifiquement réagi à toutes mes suggestions. Mais je n'avais jamais eu l'intention de demander à être crédité, pas plus qu'à être payé pour ce travail. Pour moi, assumer la réalisation était suffisamment gratifiant. ! »

Le premier défi qu'eurent à relever Nimoy et Bennett consista à mettre sur pied un scénario assez astucieux pour renouer les fils de l'intrigue tissés avec *The Wrath of Khan* dans le contexte d'une nouvelle aventure digne des attentes des fans de *Star Trek*. « J'avais lu certains fanzines parus lors de la sortie de *Star Trek II*, et ils convergaient tous dans la même direction », remarque Nimoy, « et il faut en rendre hommage aux légions d'amateurs de *Star Trek :* ils savaient dans quel sens l'histoire devait aller !

« A la fin de *The Wrath of Khan*, il y a un plan qui montre que la sonde dans laquelle se trouve Spock s'est bien posée sur Genesis, ce qui suggère la suite... Spock s'était sacrifié pour l'équipage de l'Enterprise, qui, à son tour, allait tenter de faire quelque chose pour lui.

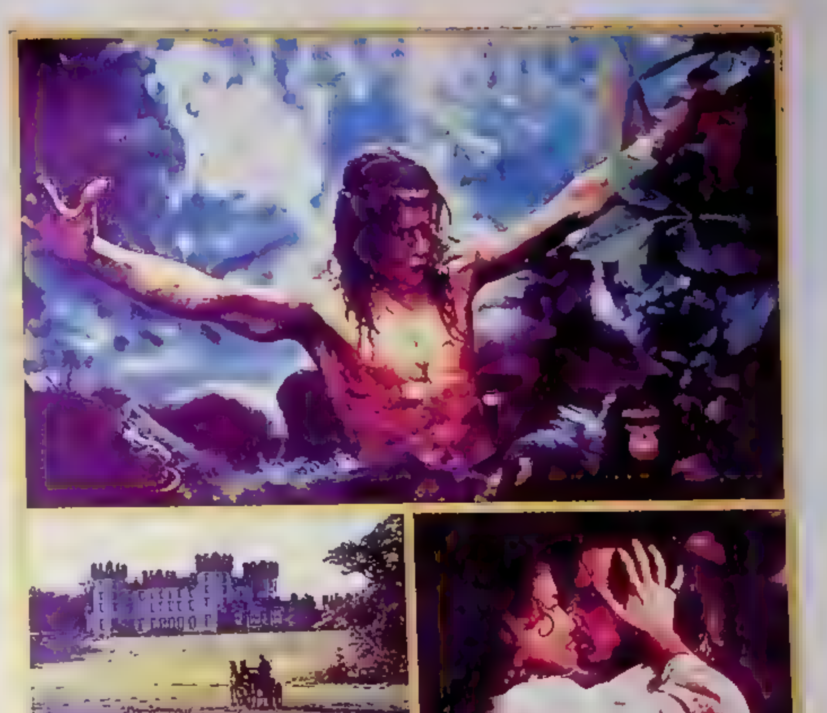
« Mais il fallait autre chose dans l'histoire qu'une simple quête de Spock : le public allait apprendre des choses nouvelles sur les habitants de Vulcain, comme leur philosophie, leur notion de la métaphysique, leurs rites, leur approche de la mort, et ainsi de suite. Les spectateurs feraient aussi de nouvelles découvertes surprenantes sur la planète Genesis... »

Par-delà les embûches futuristes, Nimoy se targue d'avoir exalté des valeurs sociales rédemptrices, bien terre-à-terre :-« Pour moi, le sujet du





MOITIÉ SEIGNEUR... MOITIÉ SAUVAGE...



GREYSTOKE
LA LÉGENDE DE
TARZAN
SEIGNEUR DES SINGES

Un film de HUGH HUDSON
avec SIR RALPH RICHARDSON IAN HOLM JAMES FOX et CHRISTOPHE LAMBERT
ANDIE MacDOWELL Musique de JOHN SCOTT Produit par HUGH HUDSON et STANLEY S. CANTER
Scénario de P.H. VAZAK et MICHAEL AUSTIN d'après l'histoire d'EDGAR RICE BURROUGHS "TARZAN OF THE APES"
réalisé par HUGH HUDSON
Distribué par WARNER-COLUMBIA FILM.

GREYSTOKE

La légende de Tarzan seigneur des singes

USA/GB 1983. Un film réalisé par Hugh Hudson • **Scénario** P.H. Vazak et Michael Austin • **Directeur de la photographie** John Alcott • **Montage** Anne V. Coates • **Musique** John Scott • **Décors** Stuart Groy • **Son** Ivan Sharrock • **Effets spéciaux de maquillage** Rick Baker • **Effets spéciaux visuels** Albert J. Whitlock • **Production** Warner Bros • **Distributeur** Warner-Columbia • **Durée** 137 mn • **Sortie :** le 3 octobre 1984 à Paris.

Interprètes : Christophe Lambert (John Clayton/Tarzan), Sir Ralph Richardson (Lord Greystoke), Ian Holm (Capitaine Philippe d'Arnot), Andie MacDowell (Jane Porter), James Fox (Lord Esker), John Wells (Sir Evelyn Blount), Nigel Davenport (Major Jack Dawning), Cheryl Campbell (Lady Alice Clayton), Paul Geoffrey (Lord Jack Clayton).

Le sujet : « Tarzan of the Apes » est le 3e roman d'Edgar Rice Burroughs (1912-1950) Avec ce personnage à l'identité double, il offre aux lecteurs de l'ère industrielle un idéal d'homme naturel, s'épanouissant dans la jungle comme dans un jardin d'Éden où il vit en parfaite harmonie avec la flore et la faune Tar-zan (« singe blanc ») est parfait, physiquement comme moralement, parce qu'il a grandi à l'écart d'une civilisation dont les « bienfaits » sont de plus en plus remis en cause Ce mythe a des racines profondes (Burroughs développe ce que Rousseau avait pensé avant lui), mais il correspond aux préoccupations du XXe siècle. Tarzan ne s'est pas contenté d'être un phénomène littéraire Il a inspiré des bandes dessinées (parmi lesquelles de très grands classiques), a donné son nom à une ville près de Los Angeles, a engendré des clubs de jeunes, des émissions radios, des séries TV et bien sûr des films. Les premières transpositions de Tarzan à l'écran se révèlent fidèles à l'œuvre de Burroughs, mais dès l'avènement du cinéma parlant, Tarzan devient une sorte de « bon sauvage », courageux mais sans grande personnalité Ses origines sont ignorées, et tout ce qui faisait la force des récits de Burroughs — la « double nature » du héros, la dimension fantastique de son univers, habité par une véritable civilisation animale — systématiquement gommé Pour *Greystoke*, Hugh Hudson a décidé de prendre le parti inverse En suivant de près l'histoire originale, il a retrouvé et parfois prolongé les thèmes puissants qui sous-tendent l'œuvre de Burroughs

L'Ecran Fantastique vous en dit plus : Pour Hugh Hudson, *Greystoke* se devait d'être le plus fidèle possible à l'œuvre de Edgar R Burroughs Lors du tournage, l'une des difficultés majeures fut donc de créer visuellement les deux univers de Lord Greystoke. Après 6 mois de recherches intensives, Hudson décida d'aller filmer l'enfance de Tarzan au Cameroun. Dès son arrivée, cependant, l'équipe eut à affronter une éruption du Mont Cameroun, des troubles politiques dûs à la démission du Président en place, sans compter les attaques répétées des mouches tsé-tsé, de moustiques, de serpents et autres araignées venimeuses ! Vers 1880 — époque où se situe l'action du film — cette partie de l Afrique était surnommée « le tombeau de l'homme blanc ». « La végétation était si épaisse », se remémore Lambert, « que seule quelques tâches de lumière parvenaient jusqu'au sol Il en résultait un sentiment de claustrophobie d'oppression étouffante, presque palpable » Mais cette atmosphère pénible permit également à l'acteur d'enrichir son interprétation « J'ai pu me rendre compte de ce que l'existence de Tarzan pouvait être J'ai compris qu'à chaque instant, sa vie ne tenait qu'à un fil ». C'est aussi au cœur de la jungle équatoriale, sous une pluie battante, qu'un ensemble d'acteurs, de gymnastes, de danseurs et de primates formèrent la « colonie des singes ». Avant d'endosser les costumes spéciaux conçus par Rick Baker, les comédiens durent s'entraîner sous la direction du chorégraphe Peter Elliott, qui avait exercé des responsabilités similaires pour *La guerre du feu*, et du Dr Roger Fouts, expert de renommée mondiale en matière de comportement des primates. Les conditions de tournage étant extrêmement difficiles au Cameroun, certaines scènes de jungle durent être filmées aux studios d'Elstree, en Angleterre. Tel fut notamment le cas de toutes les séquences où les « singes » sautent d'arbre en arbre pour lesquelles l'humidité locale et les risques de chute étaient trop élevées A Elstree, une réplique de la forêt fut construite sur le plateau de *La guerre des étoiles* Enfin, après deux mois passés dans la jungle et quelques semaines en studios, Hugh Hudson et son équipe terminèrent le tournage à Floors Castle, le château écossais où le Seigneur des Singes se trouve confronté à ses « pairs ». Quelques scènes d'intérieur furent également tournées au Manoir de Hatfield dans le Hertfordshire

Hugh Hudson est, aux côtés d'Alan Parker et de Ridley Scott, l'un des metteurs en scène les plus importants et les plus novateurs de la « nouvelle vague » britannique des années 70 et 80. C'est après son service militaire que Hudson s'engagea professionnellement dans la voie du cinéma Après s'être initié au montage en France, il revint en Angleterre, où il forma la Cammell-Hudson Film Company Au cours des années 60, ses réalisations connurent un succès croissant Durant la décade suivante, Hudson se consacra au cinéma publicitaire, en association avec Ridley Scott d'abord, seul ensuite Son style visuel imaginatif, fluide, élégant, lui valut d'innombrables récompenses internationales Le monde du cinéma lui fit alors plusieurs propositions Il les refusa toutes, jusqu'à ce que David Puttnam lui présente le scénario des *Chariots de feu* Ce film, qui traite de l'entraînement et du conflit moral d'un athlète durant les Jeux Olympiques de 1932, fut un immense succès dans le monde entier Il remporta 4 Oscars , meilleurs costumes, meilleure musique, meilleur scénario, et meilleur film Six mois plus tard, Hudson commençait à travailler sur *Greystoke*

STRESS

France. 1984. Un film réalisé par Jean-Louis Bertucelli • **Scénario** André Grall • **Directeur de la photographie** Ricardo Aronovich • **Montage** François Cépi • **Décors** Frédéric Astich-Barre • **Son** Jean-Pierre Ruh • **Production** Films de la Tour/FR3 • **Distributeur** Planfilm • **Durée** 90 mn • **Sortie** : le 19 septembre 1984 à Paris.

Interprètes . Carole Laure (Nathalie), Guy Marchand (Alex), André Dussollier (Michel), Anne Méson (Céline), Isabelle Mergault (Isabelle).

L'histoire : « Gérard, 40 ans, se suicide le jour de son mariage, un mariage de « raison », car il n'a jamais pu oublier la femme qu'il aimait, Nathalie, partie alors qu'elle était enceinte de lui. Dans le coma, Gérard est transporté à l'hôpital... Quelques mois après, Nathalie, qui vit à Paris, est menacée, puis persécutée, entraînée à sombrer dans une presque totale hystérie »

L'Ecran Fantastique vous en dit plus . Né le 3 juin 1942 à Paris, Jean-Louis Bertucelli, après des études de mathématiques, physique et chimie, s'oriente vers la musique (piano) et le cinéma, recevant une formation d'ingénieur du son. A 23 ans, il réalise déjà des émissions pour la télévision (« Zoom », «16 millions de jeunes. . ») bientôt suivies par des reportages divers puis des téléfilms. *Remparts d'argile*, son premier long métrage pour le cinéma (1970) fait sensation au Festival de Cannes (semaine de la critique) et remporte le Prix Jean Vigo. Sur le rythme régulier d'un film tous les deux ans, Jean-Louis Bertucelli va successivement mettre en scène *Paulina 1880*, *On s'est trompé d'histoire d'amour* et *Dr. Françoise Gailland* (avec Annie Girardot) qui fera courir les foules et lui permettra de tourner l'année suivante un film plus ambitieux (et coûteux) · *L'Imprécateur*, adapté d'un roman de René Victor Pilhes et interprété par une pléiade de vedettes (Jean Yanne, Michel Lonsdale, Michel Piccoli, Jean-Pierre Marielle, Marlène Jobert) Le réalisateur va néanmoins s'éclipser pendant cinq années avant de repasser derrière la caméra en 1982 pour *Interdit aux moins de 13 ans*. Seconde incursion dans l'insolite, *Stress* représente une tentative de suspense psychologique débouchant sur le fantastique

La carrière de Carole Laure a commencé aux théâtre avec « Equation pour un homme actuel », de Pierre Rettr. Elle a joué ensuite dans « Lisystrate » sous la direction d'André Brassard, puis « Demain, Montréal m'attend » de Michel Tremblay. Elle débute au cinéma dans des courts-métrages, puis un long métrage de Jacques Godbout (*X 13*, en 1971), mais c'est avec *La mort d'un bûcheron* dont elle obtient la vedette en 1973 que Carole sera remarquée (d'abord au Québec puis au Festival de Cannes) et entamera véritablement sa carrière, associée avec celle du réalisateur Gilles Carle. Ils tourneront ensemble 7 films en 10 ans. Un an plus tard, Carole accepte le rôle d'une Miss Monde 84 dans *Sweet Movie* de Dusan Makavejev. Le film fait scandale, remporte un grand succès et révèle au grand public celle qui va devenir la figure de proue du jeune cinéma canadien. Elle tournera 5 films la même année dont le très controversé *Né pour l'enfer* de Denis Héroux. Elle retrouvera ensuite Gilles Carle pour *La tête de Normande Saint Onge* et *L'ange et la femme*, avant d'orienter sa carrière vers la France où elle tournera pour Alain Corneau (*La menace*), Bertrand Blier (*Préparez vos mouchoirs*) et Maurice Dugowson (*Au revoir, à lundi*) Elle s'installe à Paris et mène de front une carrière artistique complète puis, parrallèlement au cinéma, elle participe aux spectacles musicaux mis en scène par son compagnon Lewis Furey. Ceux-ci déboucheront sur *Fantastica* de Gilles Carle, ouverture de Cannes 80 Depuis, Carole tourne au rythme de deux films par an On la retrouve au générique de *A nous la victoire* de John Huston aux côtés de Sylvester Stallone et Michael Caine, *Asphalte* de Louis Amar, *Un assassin qui passe* de Michel Vianey, *Croque la vie* de Tacchella et *A mort l'arbitre* de Jean-Pierre Mocky Carole , qui retourne chaque année au Canada, a récemment retrouvé Gilles Carle pour *Maria Chapdelain*, et juste avant *Stress*, elle s'est familiarisée avec l'angoisse en tournant *Blind Rage*, l'une des plus importantes productions canadiennes de 1984 Nous la verrons prochainement dans *The Hall*, un film-opéra réalisé par Lewis Furey et écrit par Léonard Cohen



film, c'est avant tout l'amitié et les responsabilités qu'elle implique », murmure-t-il d'un ton rêveur. « Chacun des membres de l'équipage de l'Enterprise est confronté à une prise de conscience individuelle ; il a une décision à prendre, il lui faut s'engager dans une mission personnelle, rien que sur la foi d'un espoir. Il y a dans le film quelque chose qui n'est pas sans rapport avec l'esprit qui sous-tend *Les Sept Samourais* : l'histoire d'un groupe réuni dans un même effort pour faire quelque chose d'honorable. »

C'est avec gratitude que Nimoy et Bennett acceptèrent, lors de la mise au point du scénario, l'aide de Gene Roddenberry, le père de *Star Trek*, qui se retrouve cette fois encore crédité au générique, comme « conseiller pour la production », ainsi que pour *The Wrath of Khan*. « Nous avons eu avec Gene des échanges constants », raconte Nimoy. « Nous lui avons soumis chacune des versions successives de l'histoire puis du script, et il a chaque fois répondu de façon très constructive. Nous avons étudié soigneusement toutes ses idées et ses réactions au divers éléments de l'histoire.

« Gene est même venu voir les rushes avec moi. Il a été très coopératif. Il y a un commentaire qui revenait tout le temps sur ses livres : il trouvait les personnages très vivants. Il était tellement content du résultat qu'il faut croire que nous étions sur la bonne voie ! »

Après avoir élaboré un plan de tournage satisfaisant, Nimoy fut amené à s'intéresser à un problème crucial : celui de la distribution, à chaque stade de laquelle il fut profondément impliqué. L'une des tâches les plus préoccupantes qui devait lui incomber consista à trouver une remplaçante à Kirstie Alley dans le rôle capital du Lieutenant Saavik, la métisse originaire de Vulcain et de Romulus et protégée du capitaine Spock, ses prétentions en matière de cachet ayant été jugées inacceptables par le studio.

« Nous avons apporté un soin jaloux à la sélection de sa dauphine », rapporte Nimoy. « Il nous fallait un genre d'actrice bien particulier, et nous avons cherché *partout*. Nous avons auditionné des quantités de femmes, nous leur avons fait faire des bouts d'essai... Pour finir, nous avions retenu trois candidates, auxquelles nous avons fait tourner une scène, avec des partenaires.

« Celle que nous avons choisie est différente de Kirstie Alley, mais elle ne devrait pas la faire regretter. Le jeu de Robin Curtis est touchant, sensible et intelligent. Tout ce que je peux dire, maintenant, c'est « la voilà, à vous de juger ! ». En ce qui me concerne, maintenant, Saavik, c'est Robin. »

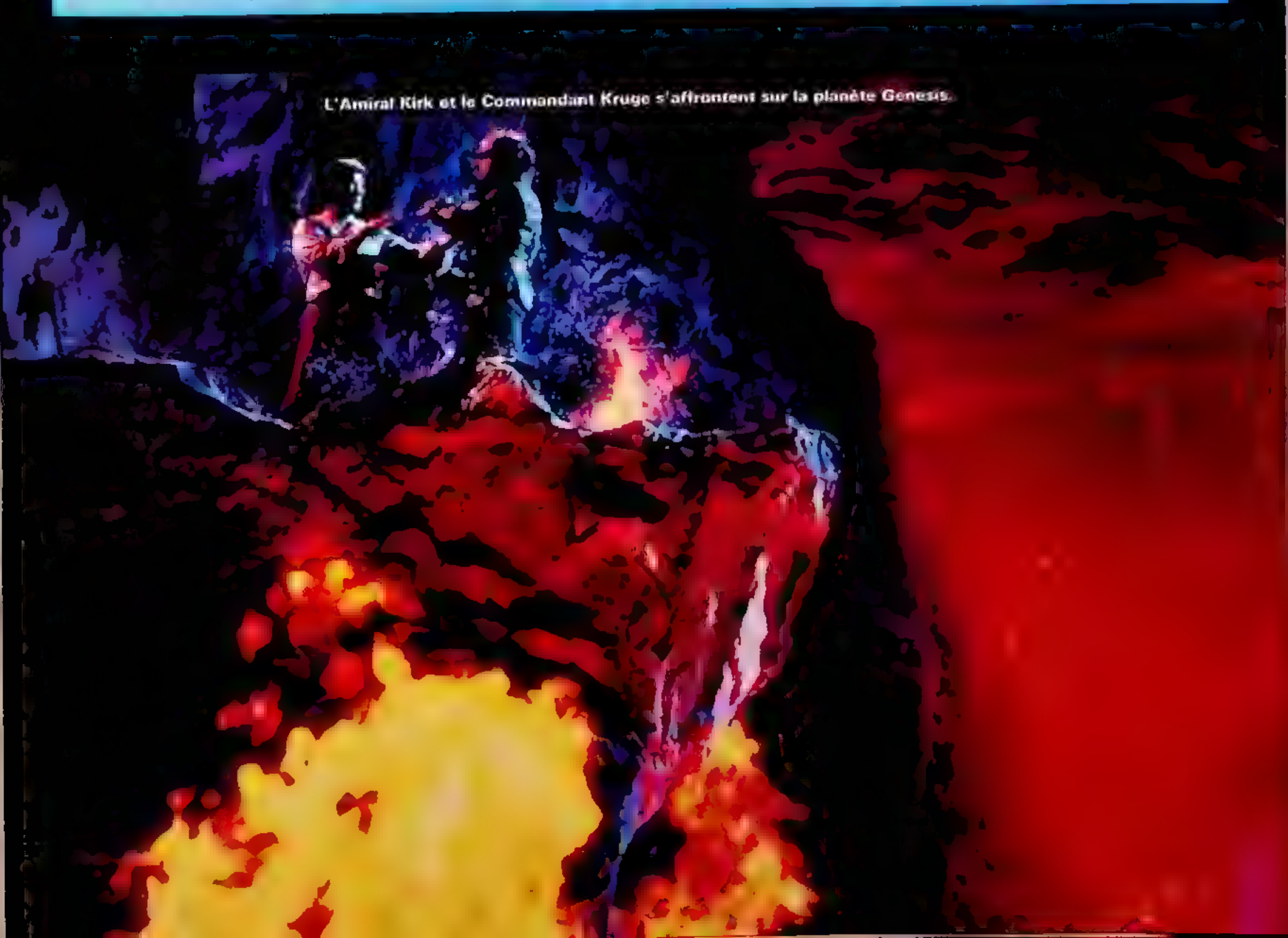
Une fois la famille de Star Trek réunie, Nimoy fut confronté à une toute autre tâche : il lui fallut assumer, avec ses anciens congénères, des relations toutes différentes maintenant qu'il se trouvait dans le rôle du metteur en scène. « Je n'ai pas envisagé cela comme une relation de patron à employés, » remarque-t-il, « mais bien plutôt comme une relation d'égal à égal.

« Une fois passée l'inévitable épreuve de confiance, le reste est allé de soi. Dès l'instant où tous les membres de l'équipe technique et tous les acteurs ont compris que j'avais une seule intention, collaborer avec eux et non leur imposer mes décisions, tout s'est merveilleusement passé. Ils se sont sentis intégrés au film et concernés par le résultat final, et non plus étrangers à lui. »

Procédure délicate s'il en fût... or, à cela, il convient d'ajouter que Nimoy savait pertinemment que plusieurs des interprètes du film, et non des moindres, s'étaient plaints ouvertement de leur participation limitée dans *The Wrath of Khan*, et avaient exprimé une certaine réticence à l'idée de réitérer une expérience aussi peu satisfaisante. Les critiques les plus ouvertes avaient été émises par Walter Koenig.

« J'admets que les personnages n'étaient pas aussi bien mis en valeur dans *The Wrath of Khan* que je l'aurais peut-être voulu », avoue Nimoy, « ce qui nous tenait à tous beaucoup à cœur. Nous n'avions pas l'intention de faire de la figuration dans le dernier *Star Trek*, rien que pour permettre au studio de dire : « *Il* y est aussi » ; je leur ai toujours dit que s'ils ne savaient pas tirer parti de ma présence, je préférais qu'ils se passent de moi. Ce que l'on a parfois interprété comme un rejet de *Star Trek*. »

En conséquence de quoi Nimoy encouragea vivement ses acteurs à explorer des aspects inédits des personnages qu'ils incarnaient. « J'ai du sang d'acteur dans les veines », insiste-t-il, « alors je sais tout de même bien que ce que veulent les acteurs, c'est participer. J'ai le plus grand respect pour tous les membres de la distribution de *Star Trek*, et pour les rôles qu'ils interprètent. J'ai un sens aigu de tout ce


L'Amiral Kirk et le Commandant Kruge s'affrontent sur la planète Genesis.



Kirk et son équipage sont accueillis sur la planète Vulcain, lors d'une scène particulièrement émouvante et... inattendue !

qu'ils leur apportent, et de ce que le public aime chez eux.

« Chaque personnage a son rôle à jouer, son morceau de bravoure ; et ce n'est pas une question de quantité. Nous avons tous passé l'âge de compter les pages, les lignes de dialogue ou les gros plans. Ce qui importe, c'est que le personnage ait une présence, qu'il soit considéré comme un être en chair et en os et pas seulement comme une silhouette censée appuyer sur des boutons à l'arrière-plan.

« J'espère que personne n'éprouve plus ce genre de ressentiments, au moins depuis le tournage de ce troisième film. Je ne veux pas dire que personne n'en éprouvera plus jamais, ni que tous les acteurs seront parfaitement satisfaits à l'avenir de tous les avatars qu'il connaîtront grâce à *Star Trek* ; je ne peux parler que de ce qui s'est passé pour *Star Trek III*.

« J'ai eu le sentiment d'être entouré d'acteurs heureux, productifs et généreux, à l'aise dans un travail qu'ils prenaient plaisir à faire, et je n'en veux pour preuve que les lettres me disant comme ils avaient apprécié notre collaboration, et les petits cadeaux que j'ai reçus à la fin du tournage. Et je suis persuadé que le public sera conscient de l'excellente ambiance qui a régné tout au long du tournage, parce que c'est quelque chose qui se voit à l'écran. »

Rien d'étonnant à ce que Nimoy réserve ses plus grands éloges à son ami de toujours, William Shatner : « Nous nous sommes magnifiquement entendus », commente-t-il. « Bill est un acteur confirmé, mais il y a dans *The Search for Spock* des moments où il se surpasse littéralement !

« Dans certaines scènes, en particulier, il a fait appel à des ressources personnelles insoupçonnées. Nous avions approché ces scènes avec le plus grand soin, et je m'étais donné beaucoup de mal pour lui permettre de prendre son temps et d'en tirer le maximum. Je lui avais expliqué que c'était l'occasion où jamais, que c'était maintenant qu'il devait donner tout ce qu'il avait dans le ventre. Et il a vraiment fait tout ce qu'il pouvait ; je crois qu'il se révèle pour de bon dans ce film.

« Bill a un remarquable sens du drame auquel il ne manquait peut-être qu'une occasion de s'exprimer pleinement. Il a approfondi constamment sa technique, se dépouillant de couches successives qui masquaient sa personnalité, et il m'est arrivé plus d'une fois d'être ému au dernier degré par son jeu. Et ça fait maintenant près d'une quarante fois que je vois ce film, mais je suis encore ému dans ces moments-là. »

Si l'humeur fut bonne sur le plateau, en revanche, les péripéties dramatiques et techniques ne manquèrent pas tout au long du tournage : on aurait pu faire une bobine complète avec les gaffes immortalisées sur pellicule, si seulement Nimoy avait eu le temps et l'envie de les compiler. « Mais je ne faisais pas deux versions de *The Search for Spock* en même temps », souligne-t-il, « une version sérieuse et une autre « pour rire ».

« Je n'avais pas de temps et d'énergie à perdre à chaque fois pour dire : « Tirez-moi ça, on le réutilisera dans *l'autre* version ! » Je n'étais pas censé monter un *Star Trek III : Edition spéciale* ; mais je suis sûr que, placées dans les bonnes mains, ces coupes auraient pu donner quelque chose de très drôle ! ».

Nimoy, qui a eu l'astuce suprême d'obtenir le meilleur de ses collaborateurs techniques en



les traitant d'égal à égal, usa de la même stratégie pour extorquer des effets spéciaux remarquables à ce qui se fait de mieux à Hollywood en matière d'usine à rêves : l'Industrial Ligh and Magic de George Lucas. « J'ai trouvé à l'ILM des gens parfaitement coopératifs et dotés d'une imagination qui bat les records », explique-t-il. « Voilà des gens qui aiment le cinéma ! Tout ce qu'ils demandent, c'est à être stimulés, juste comme les acteurs. Ils ont une formation technique au-dessus de tout éloge, mais ils n'en ont jamais fait usage pour tenter de me contraindre à faire quoi que ce soit, ou pour me manipuler.

« Je me suis réellement pris au jeu, avec eux. Nous avions veillé à les contacter suffisamment tôt pour qu'ils se sentent véritablement impliqués et qu'ils n'aient pas l'impression qu'on était allé les chercher au dernier moment. Ce dont ces gens-là ont horreur, c'est qu'on vienne les voir avec une liste d'effets spéciaux, comme d'autres vont au marché, faire leurs courses. Ils exigent de participer au processus de création. C'est plus long et dévorateur d'énergie, mais en fin de compte, ça en vaut la peine ! ».

Il fallut également beaucoup de temps et d'énergie pour protéger les détails de l'intrigue et du scénario de *The Search for Spock* d'un public trop curieux. Des mesures de sécurité particulièrement draconiennes furent prises pour défendre les fans de *Star Trek* contre leur enthousiasme insatiable. Autant de dispositions que Nimoy considère comme parfaitement justifiées : « Je leur disais ce qu'un papa peut dire à son gamin », précise-t-il en riant : « C'est pour ton bien ! »

« Les *Trekkies* ne rêvent tous que d'une chose : être le premier du pâté de maison à savoir tout ce qui se passe avant d'aller voir le film. Cela dit, je considère que c'est dans une certaine mesure une bénédiction, parce que, après tout, si ça ne les intéressait pas, on se demande bien pourquoi la Paramount produirait ce genre de films...

« Mais enfin, d'un autre côté, je pense que la plupart des gens n'ont pas vraiment envie de savoir ce qu'ils vont voir. Il ne faut pas leur gâcher la surprise, et notre rôle consiste, à mon avis, à les protéger contre leur propre curiosité de sorte que nous puissions leur présenter un film qui soit en même temps un évènement. Je crois que quand on connait le scénario d'avance, on s'amuse beaucoup moins. »

C'est pour préserver ce plaisir au maximum que Nimoy et ses collaborateurs mirent au point tous les systèmes de sécurité possibles et imaginables. « Nous avons essayé de faire preuve de toute la gentillesse et de toute la délicatesse possibles », insiste-t-il, « et c'est ainsi, par exemple, que nous n'avons jamais empêché les gens de visiter les décors. Mais nous avons veillé à ne pas accorder le droit de visite à n'importe qui. Et les plateaux étaient fermés lors du tournage de certaines scènes, parce que nous ne voulions pas dévoiler des éléments vitaux de l'intrigue.

« Nous pensions y avoir parfaitement réussi avant et pendant le tournage, mais nous avons failli vendre la mèche au moment de l'enregistrement de la musique. C'est James Horner qui dirigeait les opérations, à la tête d'un orchestre de 102 musiciens. Ceux-ci lui faisaient face tandis qu'il regardait lui-même l'écran sur lequel passait le film.

« A la fin de la séance d'enregistrement, nous



Réalisés aux studios de George Lucas, sous la supervision de Ken Ralston, les effets spéciaux de la 3e aventure cinématographique du vaisseau Enterprise et de ses occupants sont l'un des atouts majeurs d'une superproduction ayant déjà remporté un vif succès aux Etats-Unis !

demandâmes à écouter la bande et l'orchestre se retourna pour regarder l'écran. C'est alors que nous nous rendîmes compte que nous avions 102 parfaits étrangers en train de visionner le film ! « Seigneur », me dis-je, « nous nous sommes donnés tout ce mal pour garder le secret sur les détails de l'intrigue, et voilà que ces 102 étrangers vont tout voir avant tout le monde... ». Voilà comment je me suis levé pour leur faire un discours.

« Vous êtes en train de regarder un film que nous nous sommes donné un mal fou à protéger de toute indiscrétion pendant un an et demi », leur ai-je déclaré. « Le public attend avec impatience de savoir ce qui s'y passe, ce qui est à notre avantage. Nous vous demandons de nous aider à garder le secret, pour l'amour du spectateur, comme de nous. Votre famille et vos amis vont évidemment vous demander ce que vous aurez vu. Dites-leur ce que vous voudrez, mais *ne le leur racontez pas !* ». Par bonheur, c'étaient des professionnels, et ils ont très bien compris ».

Nimoy est moins compréhensif à l'égard de ce qu'il considère comme le comportement anti-professionnel de certains fans de *Star Trek* qui manifestèrent des réactions pour le moins excessives à l'annonce de la nouvelle de la mort de Spock alors que *The Wrath of Khan* n'était même pas encore sorti sur les écrans. « Ils ont pris l'initiative de faire un peu d'« arithmétique » et de passer une page de publicité dans les journaux de la corporation disant : « Pourquoi la Paramount veut-elle perdre 18 millions de dollars ? » !

« J'ai appris la nouvelle en première page de l'édition asiatique du *Wall Street Journal*, alors que j'étais à Pékin, en train de tourner dans *Marco Polo* ! J'ai été à la fois flatté de voir mon nom dans le journal en Chine, et un peu courroucé de constater qu'une croisade improvisée s'arrogeait le droit d'essayer de commander ce qui allait arriver, d'un point de vue dramatique, dans une entreprise artistique donnée.

« Surtout qu'en voyant le film, ces gens-là ne purent manquer d'être émus et touchés et sortirent de la salle amplement satisfaits, après avoir vécu une expérience formidable. Ils nous ont par la suite avoués qu'ils n'avaient pas pensé que ce pourrait être fait de la sorte. Ils auraient pu faire eux-mêmes une économie substantielle d'adrenaline en étant simplement un tout petit peu patients ! ».

Nimoy, qui a attendu 18 ans pour réaliser ses propres prises de vues pourrait donner des cours de patience... « La mise en scène de *The Search for Spock* m'a opposé le défi le plus ambitieux qu'il m'ait jamais été donné de relever », avoue-t-il. « J'ai dû faire appel à toutes les ressources acquises au cours de mes trente années de métier pour affronter les acteurs, le directeur artistique, le chef opérateur et les responsables des effets spéciaux.

« J'ai mis à contribution toutes mes connaissances dans tous les domaines : de la comédie à la tragédie et de la photographie à la production, mon goût pour les couleurs comme pour la composition, la structure ou le montage. Expérience hautement gratifiante s'il en fût ! ».

D'ailleurs, Nimoy n'attend que l'occasion de rééditer cette expérience, et de mettre d'autres films en scène, à commencer par un éventuel *Star Trek IV*. « J'ai commencé à lire des scénarios, mais je n'ai pas vraiment trouvé ce que je cherche », nous a-t-il confié. « Que j'en trouve seulement un qui me convienne et je me mettrai tout de suite au travail !

« N'allez pas croire pour autant que je renonce à jouer la comédie, c'est juste que j'ai toujours pensé à certains sujets qui feraient des idées de films fabuleux et très excitants. Or j'ai été tellement absorbé par *The Search for Spock* que je n'ai pas pris le temps de m'y consacrer comme j'aurais voulu. »

Pour l'heure, Nimoy attend impatiemment le verdict du public sur *Star Trek III : The Search for Spock*. « Il ne faut pas vendre la peau de l'ours avant de l'avoir tué », dit-il d'un ton songeur. « Il serait présomptueux de ma part de prédire que les spectateurs vont adhérer au film, mais j'espère qu'ils y mettront autant de cœur que moi.

« Je dirais qu'il reflète ce que je voulais : l'histoire est là, les personnages sont dans leur perspective propre et les effets spéciaux, à leur place. C'est un film très ambitieux, qui englobe une vaste gamme d'émotions, y compris une bonne dose d'humour. Et c'est un film d'aventure qui met vraiment en valeur la famille de *Star Trek*.

« *The Search for Spock* est, de ma part, une déclaration d'importance à l'adresse des fans de *Star Trek* : quoi qu'ils aient pu voir ou entendre au cours des années passées, voilà comment je vois ces personnages. Et j'espère que tout l'amour que je leur porte transparaît sur l'écran... »

(Traduction : Dominique Haas)

fantômes japonais

par Vincent Ostria

Les fantômes de tous accabits sont légion dans le cinéma mondial, directement issus de la tradition populaire et de la littérature. Même le théâtre n'est pas exempt de manifestations d'ectoplasmes. Référence prestigieuse en Europe par exemple : le spectre du roi du Danemark qui révèle à son fils Hamlet l'assassinat qui l'a expédié dans l'Au-delà. Et au Japon, pour en revenir au sujet qui nous occupe, les pièces de *kabuki* (l'un des deux principaux genres classiques du théâtre nippon avec le *no*), et surtout, celles mettant en scène des fantômes. Les plus spectaculaires ont fleuri dès le XIXe siècle, à la période Bunka-Bunsei. A une certaine décadence sociale s'était superposée chez les spectateurs, une attirance pour le bizarre qui ne s'est pas démentie jusqu'à aujourd'hui (même si les films de fantômes ont presque disparu). Dès ses débuts, le cinéma japonais a régulièrement traité des sujets fantastiques, adaptés ou non de pièces de kabuki. Après la 2e guerre mondiale, le Japon devait s'affirmer comme l'une des principales « puissances » du cinéma fantastique avec pour seul concurrent sérieux, de l'autre côté du Pacifique, les Etats-Unis, leur vainqueur...

A l'époque où fleurissaient en Europe films d espionnage, peplums, et westerns spaghetti, on produisait au Japon des films avec des monstres géants — succédanés de *Godzilla* — à la chaîne, et des films de *kaidan mono* (histoires de fantômes). Le *kaidan mono* étant une catégorie plus traditionnelle de « revenant », le plus souvent dans le contexte historique (dit *jidai geki*) de films de samouraï. Certains films de *kaidan mono* étaient de pures et simples adaptations de pièces de *kabuki* célèbres (ou de récits littéraires du même ordre), comme *Tokaido Yotsuya Kaidan* de Tsuruya Namboku.

Mais les fantômes sont plus respectés au Japon qu'en Ecosse, par exemple, et font leur apparition dans des films non exclusivement fantastiques de cinéastes réputés. Le meilleur exemple est sans conteste le célèbre *Contes de la lune vague (Ugetsu Monogatari* — 1953) de Mizoguchi, où le héros délaisse sa femme pour un spectre plus « charmant », ou *l'Empire de la passion (Ai no Borei* — 1978) d'Oshima, où un fantôme se reflète au fond d'un puits. Ou même *Kagemusha* (1980) de Kurosawa, où toute l'histoire du double joue sur l'image vivante d'un mort, par l'entremise d'un double.

Pour ce qui est des films fantastiques, on ne connaît bien en France que *Kwaidan* (*Kaidan* — 1964) de l'académique Kobayashi. Un film à épisodes d'après l'œuvre de Lafcadio Hearn, écrivain anglais orientaliste du XIXe siècle, qui écrivit des contes de fantômes chinois et japonais avant d'être finalement naturalisé nippon. La particularité de *Kwaidan* est — mis à part la recherche formelle et picturale de Kobayashi — d'avoir bénéficié d'un type de budget rarement consacré aux autres films du genre, qui restent cantonnés dans la série B. A côté de Kobayashi, mais aussi de Shindo, il y a de véritables habitués comme Nobuo Nakagawa (1), ou Kenji Misumi (2), plus spécifiquement coutumier du film de samouraï.

LES FANTÔMES EN KIMONO A LA CINEMATHEQUE

On a pu voir à la Cinémathèque Française dans le cadre de la rétrospective géante consacrée au cinéma japonais (500 films), une dizaine de films de *kaidan mono* rarement montrés en Europe, dont certains confirmèrent la richesse, l'imagination et la beauté de ce cinéma fantastique fort mal connu chez nous. Une lacune ..

LE FANTÔME DE YOTSUYA

La rétrospective commença par un classique, en nous proposant quatre versions adaptées de la plus célèbre pièce fantastique du *kabuki*, « Tokaido Yotsuya Kaidan » (le fantôme de Yotsuya à Tokaido) de 1825, due à Tsuruya Namboku (1755-1829), l'un des artisans du renouveau de ce type de théâtre, auteur de plus de 120 œuvres.

Indispensable résumé — succint — de la pièce originale : Tamiya Iyemon, samouraï sans maître et donc sans emploi, réduit à fabriquer des ombrelles, est harcelé par son beau-père Yotsuya Samon qui le somme de quitter sa fille Oiwa. Excédé par son ton, Iyemon le tue. Au même moment, Naosuke, colporteur de médicaments, massacre par erreur Okuda Shozaburo, croyant éliminer Yomoschichi, fiancé d'Osode (sœur d'Oiwa) dont il est éperdument amoureux. Peu après, Oiwa renoue avec Iyemon et Osode épouse Naosuke (car Yomoschichi a justement disparu).

Mais Iyemon ne supporte plus sa femme, qui a donné naissance à un enfant et est malade. Il accepte de rencontre la jeune Oume, fille de riches voisins, les Ito. La famille Ito fait parvenir un médicament à Oiwa — en fait un poison la défigurant Oiwa meurt peu après et Iyemon tue Kohei son domestique, qui essaie de dérober un autre médicament. Voulant faire passer Oiwa et Kohei pour des amants adultères punis, il les crucifie des deux côtés d'une planche, qu'il jette dans une rivière. Puis, croyant pourfendre le fantôme de sa femme, il tue involontairement Oume et son père. Plus tard, Iyemon aperçoit la



« La maison hantée du chat-fantôme » de Nobuo Nakagawa (1958)



« Le chat-fantôme : le mur maudit » de Kenji Misumi (1958)

fantômes japonais

femme d'Ito et sa servante tandis qu'il est en train de pêcher et les pousse à l'eau, les noyant. Pendant ce temps, Osode et Naosuke reçoivent une visite inopinée de Yomoschichi, qu'ils prennent pour un revenant. Osode, bourrée de remords, provoque Naosuke à dessein. Il la trucide, et apprend qu'en fait elle était sa sœur ! Il ne lui reste plus alors que le suicide... Quant à Iyemon, réfugié dans un temple perdu dans la montagne pour échapper aux fantômes, il est finalement éliminé par Yomoschichi, dernier survivant de l'histoire.

Il va sans dire que le résumé qui précède ne fait que retracer les grandes lignes de cette pièce autant fantastique que naturaliste (de style *sewamono*, ou récit « quotidien » se déroulant au sein de la classe moyenne). Aucun des films qui en sont une adaptation ne suit rigoureusement le récit. C'est un canevas sur lequel chaque cinéaste a brodé. Le premier film répertorié tiré de « Yotsuya Kaidan » remonte à 1928. Les versions présentées à la Cinémathèque s'échelonnaient elles sur 11 ans (1958-1969).

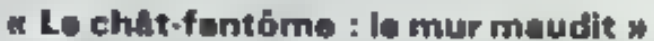
Si Namboku avait écrit sa pièce pour permettre à un acteur d'effectuer la prouesse de tenir trois rôles (Kohei-Oiwa-Yomoschichi) et pour présenter à l'auditoire une multiplication d'effets spéciaux scéniques, l'adaptation cinématographique diffère beaucoup des intentions originales. Les deux versions de 1959, de Kenji Misumi et Nobuo Nakagawa, sont ellesmêmes aux antipodes l'une de l'autre.

« Fantôme japonais » de Shiro Toyoda

Apparemment Misumi s'est surtout consacré à l'étude des personnages et Nakagawa à une image expressionniste et baroque, à la limite du surréalisme. C'est sans doute ce qui explique la propension de Misumi à prendre des libertés avec le récit, en enrichissant de diverses nuances le comportement des protagonistes. Par contre, Nakagawa suit l'histoire pas à pas. Avec quelques variantes cependants : dans sa version, *Tokaido Yotsuya Kaidan* (1959 — Shintoho), Iyemon et Naosuke précipitent Yomoschichi dans une cascade et le laissent pour noyé ; d'autre part, à la fin du film, Osode ne meurt pas et s'allie à Yomoschichi pour occire Iyemon. Mais Nakagawa s'avère avant tout un excellent plasticien qui sait s'exprimer par la couleur et dominer le format scope. Il n'a pas peur des outrances répétitives et multiplie à plaisir des plans allégoriques de serpents, incarnations secondaires d'Oiwa, ou d'incongrus feux d'artifice ; autant d'effets qui contribuent à l'imagerie trépidante de Nakagawa. Tout comme les fantômes d'Oiwa et du vieux masseur — remplaçant bizarrement Kohei dans cette version — qui surgissent eux sans arrêt sur le chemin du héros, tels des diablotins hors de leur boîte. L'apport de l'onirisme « nakagawaien » est typique dans une version surréaliste des crucifiés qui reposent sur une montagne de portes en bois identiques à celle sur laquelle ils sont cloués. Le sens graphique de la mise en scène se manifeste par de nombreux effets spéciaux fort esthétiques, comme une apparition d'Oiwa sur le plafond, ou l'envolée magique de la moustiquaire (mise en pièces dans les autres versions) à la fin du film, dans le temple. Quant à l'acteur incarnant Iyemon (Shigero Amachi), il s'affirme comme un personnage trouble et tourmenté comme le Hamlet de Shakespeare.

Un détail qui a son importance : la musique. Elle est ici la plus proche de la tradition du kabuki, à base de percussions de bois.

Pour Misumi, maître es-film de samouraï, aucune exagération visuelle n'est de mise dans *Yotsuya Kaidan* (1959 — Daiei). Il approfondit au contraire le sujet et les caractères. En bref, son film est plus logique et psycho-logique. Le samouraï Iyemon postule pour un emploi de contremaître, sur la recommandation de l'oncle d'Oiwa. Ito, l'employeur corrompu, met dehors Iyemon en ricanant car il ne lui apporte pour « pot de vin » qu'un tonnelet de saké... En sortant, le samouraï défend hardiment une jeune fille et sa servante attaquées par des soudards. Epatée par cet acte chevaleresque, la jeune fille timide et hésitante, mais tenace, parvient à connaître le nom et l'adresse de son sauveteur trop modeste... Ici Iyemon est interprété avec une grande dignité et subtilité par l'un des plus grands acteurs japonais, Kazuo Hasegawa (ayant d'ailleurs débuté dans le *kabuki* à l'âge de 5 ans ;


« Le chât-fantôme : le mur maudit »



décédé cette année). C'est un homme sensible mais faible, manipulé par les événements extérieurs. La méchanceté est endossée d'une part par Ito et ses sbires, qui empoisonnent et causent la mort d'Oiwa et de Kohei —un étonnant Kohei, efféminé et attendrissant —et d'autre part par un diabolique Naosuke, dépeint


« Fantômes Japonais » (1965)

comme un être cruel et veule, que ne motive que l'appât du gain. Avec Misumi, qui dirige par ailleurs les scènes de combats avec grande efficacité, on est proche d'un bon mélodrame. (Oiwa n'a pas pu avoir d'enfant et est alitée, affaiblie par sa fausse-couche). Le film se termine par un splendide ballet, où Iyemon, schizophrénique, s'efforce de chasser avec son sabre de petites flammes vertes qui le hantent, comme autant d'âmes errantes de défunts. Une réconciliation posthume avec Oiwa est suggérée avec un grand tact et simplicité lorsque son kimono se soulève délicatement pour recouvrir Iyemon étendu à terre.

Yotsuya Kaidan — Oiwa no Borei (Le Fantôme d'Oiwa) d'Issei Mori (1969 — Daiei) est sans doute la version la moins bien menée, bien que la plus proche du texte de Namboku. S'il y a un parti-pris de décors naturels et de réalisme, les personnages sont en revanche grotesques et monolithiques. Contrairement au film de Misumi (même compagnie), ils sont directs et brutaux. Iyemon et Naosuke, devenu son âme damnée, sont d'un cynisme exagéré. La réalisation s'appro-

Films fantastiques japonais (inédits) présentés à la Cinémathèque Française du 25 au 31 juillet 1984 :

1958 *Le chat-fantôme : le mur maudit (Kaibyo Noroi No Kabe)* de Kenji Misumi avec Shintaro Katsu, Yoko Uraji, Mieko Kondo, Chieko Murata, Yoichi Funaki.
La maison hantée du chat-fantôme (Borei Kaibyo Yashiki) de Nobuo Nakagawa, avec Toshio Hosokawa, Yuriko Ejima, Fujie Satsuki, Midori Chikuma.


« La maison hantée du chat-fantôme »

1959 *Contes fantastiques de Yotsuya (Yotsuya Kaidan)* de Kenji Misumi, avec Kazuo Hasegawa, Yasuko Nakada, Joji Isurumi, Mieko Kondo.
Contes fantastiques de Yotsuya : Tokaido (Tokaido : Yotsuya Kaidan), de Nobuo Nakagawa, avec Shigeru Amachi, Katsuko Wakasugi, Shuntaro Emi, R. Nakamura.

1960 *L'Enfer (Jigoku)* de Nobuo Nakagawa, avec Shigeru Amachi, Yoichi Nakamura, Fumiko Miyata.

1964 *Le corbillard qui se promène (Sanpo Suru Reikyushya)* de Hajime Sato, avec Masumi Harukawa, Ko Nishimura, Kiyoshi Atsumi, Nobuo Kaneko.

1965 *Contes fantastiques de Yotsuya : fantômes japonais (Yotsuya Kaidan)* de Shiro Toyoda, avec Tatsuya Nakadai, Junko Ikeuchi, Mariko Okada.

1969 *Contes fantastiques de Yotsuya : le fantôme d'Oiwa (Yotsuya Kaidan : Oiwa no Borei)* de Kazuo Mori, avec Kei Sato, Kazuko Inano, Yoshihiko Aoyama.



« Le fantôme d'Oiwa » de Kazuo Mori (1969)

che de la qualité d'un bon téléfilm, sans plus.

Le film de Shiro Toyoda, *Yotsuya Kaidan* (1965 — Tokyo Eiga & Toho), déjà connu en France sous le titre de *Fantômes japonais*, et ailleurs sous celui de *Illusion of Blood*, est tout autrement subtil. Toyoda, connu au départ pour des œuvres plutôt intimistes, des *gendai geki* (récits modernes), a également tourné quelques films fantastiques de bon aloi comme *Jigokuhen (Portrait of Hell)* où l'enfer peint par un peintre devient réalité. Il possède une approche très personnelle du sujet, en-deça de l'art flamboyant de Nakagawa sans doute, mais qui recèle une recherche plastique au moins aussi grande. Ce film bénéficie de surcroît, côté acteurs, de la présence de Tatsuya Nakadai (Iyemon), remarqué dans *Kwaidan* et héros de *Kagemusha* (il tient la vedette de *Ran* de Kurosawa, actuellement en tournage). Toyoda ne s'est pas privé d'introduire des plans et détails inattendus. Voir la scène où Oiwa est filmée en plongée au premier plan, flottant haut au-dessus de Iyemon ; ou le plan où le visage de l'épouse-spectre se désagrège soudain — vision digne d'*Evil Dead* ! Ajoutons deux décors étranges qui contribuent à la poésie de *Fantômes japonais* : dans une scène de rêve, Iyemon s'imagine en compagnie d'Oiwa dans un pavillon traditionnel, environné d'une brume diaphane ; la neige embellit naturellement l'action dans le combat final devant le temple, d'autant plus que les vengeurs sont vêtus de blanc. Pour exprimer le délire du samouraï, Toyoda a préféré remplacer les serpents — symbole archi-banal — par les apparitions plus malsaines et donc plus justes, d'une ribambelle de rats.

Remarque : dans les quatre versions visionnées, des points précis reviennent fidèlement : le défigurement d'Oiwa toujours rigoureusement identique ; le geste qu'elle fait pour se recoiffer et qui emporte une partie de sa chevelure ; l'épisode où Naosuke retrouve le peigne d'Oiwa dans la rivière ; etc...

CHATS FANTÔMES

Si les chats noirs traversent encore le chemin de quelques malchanceux occidentaux, au Japon ces félins domestiques sont des animaux beaucoup plus magiques et inquiétants, traditionnellement assimilés aux revenants de sexe féminin. On retrouve donc par dizaines des films de chats-fantômes. Kaneto Shindo, par exemple, réalisa, quatre ans après *Onibaba*, un film assez comparable, *Kuroneko* (Le chat noir), *kaibyo* en plus. Deux femmes assassinées par des soldats, reviennent les hanter et les tuer, accompagnées d'un chat noir.

Deux *kaibyo* films seulement furent projetés à la Cinémathèque en juillet. Nakagawa et Misumi, encore une fois. Le film de Nakagawa, *Borei Kaibyo Yashiki (Black Cat Mansion)* (Shintoho — 1958) n'est pas dénué de qualités, même si les ficelles du réalisateur sont un peu plus grossières dans ce film à tiroirs. Film à tiroirs puisque l'on assiste à deux longs flash-backs, imbriqués l'un dans l'autre. Le début se déroule la nuit dans un laboratoire et se révèle en fait un prétexte un peu artificiel pour nous mener, l'air de rien, à un récit « d'époque ». L'influence qui transparaît dans ce prologue est sans conteste américaine et Nakagawa y recrée avec talent une ambiance réminiscente des productions de Val Lewton (RKO) dans les années quarante. Quant au sujet proprement dit, il s'agit d'une histoire de maison hantée par une revenante, vieille sorcière-chat, qui menace la vie de la jeune locataire. Son mari obtient d'un moine voisin le récit des crimes successifs qu'a connu sa maison, quelques siècles auparavant, la grand-mère ayant tenu le rôle-pivot de la vengeresse félinisée. C'est l'occasion pour Nakagawa de déballer son arsenal de prouesses expressionnistes. Exemple : il n'hésite même pas a faire un rapide travelling alternant d'avant en arrière lors d'une scène de meurtre (le zoom n'existait pas encore). Côté chorégraphie, on a droit à un étonnant ballet où la grand-mère aux oreilles de chat manipule à distance sa victime et lui fait exécuter un saut périlleux par-dessus une balustrade. Comme dans le film de Misumi, un squelette emmuré tient une place stratégique. *Kaibyo Noroi no Kabe* (le chat-fantôme — le mur maudit) de Misumi (1958 — Daiei), est un film fort réjouissant, dans la tradition des meilleures séries B. C'est une œuvre foisonnante, riche de péripéties, dont l'action s'apparente plus au cinéma d'aventure en général — bien qu'on n'y voyage pas — qu'à la spécialité du film d'« horreur ». Il s'agit là d'une série d'intrigues sanglantes à la cour d'un seigneur au XVII[e] siècle. Dès le seigneur parti pour la guerre, « les souris dansent ». Les machiavéliques intendants éliminent les empêcheurs de comploter en rond, notamment un couple de fiancés innocents. La jeune fille assassinée est emmurée en compagnie d'un chat, réincarnation probable de la femme du seigneur. Par la suite, un dessin, représentant un chat, apparaît et persiste sur le mur « maudit » recélant le cadavre, bien qu'à plusieurs reprises on tente de l'effacer. Seul un prieur exorciste y parvient avec ses incantations. Les intrigants profitent de la présence du religieux pour lui faire jeter un sort au jeune fils du seigneur (à l'aide d'une poupée ensorcelée) et le tuer à distance. C'est presque du serial, mise en scène en sus : une fois les facheux démasqués, une bataille générale s'engage, Shintaro Katsu en samouraï *ninja* et l'héroïne en cat-woman s'en mêlent, cette dernière monte sur les murs, marche au plafond et exécute des sauts périlleux, quand elle ne passe pas carrément à travers les toits ! On pense aux meilleurs films de Hong Kong, comme ceux de Chu Yuan (*The Magic Blade*) Mais au Japon, le montage n'est pas aussi virtuose. C'est grâce à une grande rigueur et une maîtrise de la progression dramatique que Misumi nous amène sans encombres en plein suspense (contrairement à Nakagawa, Misumi a une prédilection pour le plan fixe). Misumi est un illustrateur doué et un metteur en scène efficace qui fait mentir l'axiome persistant : cinéma d'action = cinéma américain (qualité supplémentaire : il est également à l'aise dans les scènes intimistes).

« Contes fantastiques de Yotsuda » de Kenji Misumi (1959)



ENFER ET CORBILLARD

Deux films enfin, ne faisaient que flirter avec les fantômes. *Sampo Suru Reikyushya* (Le corbillard se promène — Toei, 1964), comédie policière alerte au cadre contemporain, tourne autour d'un chantage au cadavre. Cadavre qui n'en est pas un... Malheureusement, cette comédie honnête est accommodée d'un humour très limité. Le seul passage du film qui transcende la parodie de comédie italienne ou de film policier anglais des années cinquante, est une scène au suspense inventif : la femme et le mari, après avoir empoisonné un amant encombrant, font voyager son cadavre par la fenêtre de leur hôtel, assez haut-perchée, puis arrivent jusqu'à une morgue où ils réussissent à le cacher parmi d'autres trépassés. Idée excellente, mais qui n'a rien d'une sinécure... Quant aux fantômes, ils n'interviennent qu'à la fin, pour guider le mari coupable, au volant du corbillard, droit sur un platane.

Le troisième film de Nobuo Nakagawa présenté dans ce cycle, *Jigoku* (L'Enfer — Shintoho, 1960), est sans conteste le plus discutable, mais aussi le plus délirant. Nakagawa, co-scénariste pour ce film uniquement, a donné libre-cours à un arsenal de fantasmes qu'il n'a pas su organiser autrement qu'en une démonstration indigeste de thèmes à la fois dépeints avec un grand sens de l'image, et proches du ridicule par leur simplisme achevé. *Jigoku* se constitue de deux parties très distinctes. La première commence comme un « drame psychologique » à l'ambiance « dolce vita années soixante » manière japonaise. Deux étudiants ont une conduite assez dissolue. Un soir, avec leur cabriolet, ils renversent un jeune homme ivre. Sa mère, qui a relevé le numéro minéralogique de la voiture, fomente sa vengeance. Puis un des deux jeunes gens rend visite à ses parents relégués dans une maison de retraite peuplée d'individus dignes des « Bas-fonds » de Gorki. Dès lors, les morts se multiplient avec force invraisemblances. Lors d'une beuverie, une mort-vivante empoisonne toute la maisonnée et rideau... On se retrouve en enfer, lequel enfer est pavé d'intentions diaboliquement semblables à celles de l'imagerie chrétienne que l'on connaît chez nous. L'ennui c'est que Nakagawa n'a pas vraiment la fibre poétique. Il se contente d'illustrer, le plus souvent de manière cocasse (pré-psychédélique) toutes les tortures possibles et imaginables — y compris le cliché absolu des damnés dans un chaudron, entourés de diables armés de fourches —dans un décor symboliquement nu, peuplé de figurants en état de décomposition avancé. Si certains sévices sont impressionnants, notamment un écorché digne d'un film de Fulci, il y a surtout une abondance d'idées naïves, tout aussi laborieuses que les mouvements de foule bien faibles, similaires aux redoutables happenings du Living Theatre. Dernier point, le procédé très théâtral, qui consiste à faire incarner à un personnage un concept métaphysique — l'entité maléfique —, pèse sur tout le film. On pense à un Bob Fosse qui aurait perdu contrôle de « All That Jazz »...

VINCENT OSTRIA

(1) Décédé récemment à 79 ans, on a remarqué son dernier film de fantômes, *Ikiteiru Kohei (Kohei bien vivant)* (1982), à Pesaro en 1983

(2) A connu un succès national avec la série de *Zatoichi, le samouraï aveugle*, puis international avec *Kozure Ookami (Le loup à l'enfant/Baby Cart)*



Films sortis à l'étranger

ETATS-UNIS

THE ADVENTURES OF BUCKAROO BANZAI

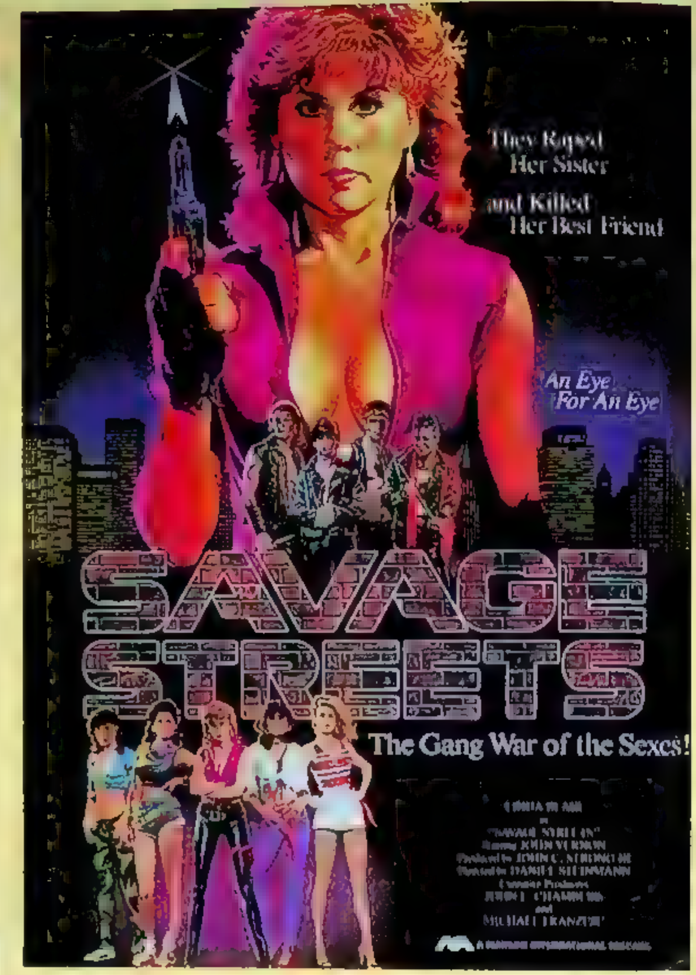
Real. : W.D. Richter. « Sherwood Productions ». Scen. : Earl MacRauch. Avec : Peter Weller, John Lithgow, Ellen Barkin.

• Buckaroo Banzai (interprété par Peter Weller) est un personnage hors du commun, une sorte de James Bond du futur cumulant tout à la fois les fonctions de neurochirurgien, rocker et physicien mondialement reconnu. Au cours d'une expérience de physique grâce à laquelle il espère tester sa toute dernière invention, il va malencontreusement ouvrir les portes de la 8ᵉ dimension, permettant à des extra-terrestres aux sombres desseins d'envahir notre planète. Buckaroo Banzai et son équipe partent en guerre contre les « aliens » à la solde du maléfique Dr Lizardo (John Lithgow)...
Original à plus d'un titre, *The Adventures of Buckaroo Banzai* accumule également les références envers des œuvres aussi célèbres que *Star Wars*, *Dr Folamour* et *L'invasion des profanateurs*. A en juger par les réactions du public américain, *The Adventures of Buckaroo Banzai* semble bien parti pour devenir un film-culte.

CLOAK & DAGGER

Real. : Richard Franklin. « Allan Carr Production ». Scen. : Tom Holland. Avec : Henry Thomas, Dabney Coleman, Michael Murphy.

• A mi-chemin entre l'univers de Disney et celui d'Hitchcook, *Cloak & Dagger* met en scène un garçon de 11 ans entraîné malgré lui dans une angoissante aventure. Tout commence le jour où Davey, notre jeune héros, est témoin d'un meurtre et se voit pourchasse par de méchants espions dont la mission consiste à dérober d'importants secrets militaires renfermés dans une cassette de jeux-vidéo... et il se trouve justement que Davey est en possession de la fameuse cassette ! Affolé, il se réfugie chez son père dans l'espoir de trouver aide et reconfort à ses côtes mais ce dernier n'accorde aucune attention à l'incroyable recit de son fils habitué semble-t-il a se laisser emporter par son imagination. Heureusement, Davey va finir par trouver deux alliés : Kim, sa petite camarade de jeu, et Jack, héros issu de son imagination débordante et qui, soudain, se materialise pour lui venir en aide...




Le professeur Lizardo (John Lithgow), savant fou peu recommandable, flanqué de ses deux acolytes dans « Buckaroo Banzai ».

THE MUPPETS TAKE MANHATTAN

Real. : Frank Oz. « TriStar/Delphi II Productions ». Scen. : F. Oz, Tom Patchett.

• Troisième escapade cinématographique des Muppets après *The Muppet Movie* et *The Great Muppet Capper*, ce nouvel épisode suit les aventures new-yorkaises de Kermit la grenouille, Miss Piggy et tous leurs amis venus s'installer à Broadway dans le but de trouver un producteur qui les aidera à monter un spectacle musical.
Du cinéma tout public débordant de chansons, de bonne humeur et régulièrement ponctué par l'apparition de « guest stars » prestigieuses venues se prêter au jeu tels John Landis, Brooke Shields ou Liza Minelli.

MYSTERY MANSION

Real. : David E. Jackson. « Independant Film Productions ». Scén. : Jack Duggan, Arn Withtol. Avec : Dallas McKennon, Greg Wynne, Jane Ferguson.

• Une jeune fille venue passer des vacances a la campagne, chez sa tante, se trouve, dès son arrivée, en proie à de violents cauchemars en relation avec la disparition mystérieuse d'une de ses ancêtres ayant vécu au 19ᵉ siècle.

REPO MAN

Real. et scén. : Alex Cox. « Edge City Productions ». Avec : Emilio Estevez, Harry Dean Stanton, Olivia Barash

• Deux garagistes se voient confier par l'armée américaine une vieille Chevy Malibu accidentée datant de 1965 dont le coffre renferme les corps de trois extra-terrestres... Tel est le point de départ d'un film très surprenant et pour le moins irracontable !

SAVAGE STREETS

Real. : Danny Steinmann. « John Strong Production ». Scén. : Norman Yonemoto Avec : Linda Blair, John Vernon, Robert Dryer.

• A la suite du meurtre « gratuit » de sa sœur cadette perpétré par une bande de délinquants dégénérés, une jeune californienne se transforme en justicière sans pitié... Un niveau de violence rarement atteint au cinéma qui a d'ailleurs valu à *Savage Streets* de recevoir un classement X de la part de la censure americaine.

U.R.S.S.

LUNNAYA RADUGA

Real. : Andrei Yermash. « Mosfilm Production ». Avec : Vladimir Gostykhin, Igor Straygin

• Film de S.F. soviétique situé au 21ᵉ siècle où quatre astronautes revenant d'une mission lointaine découvrent qu'ils ont acquis, entre autres pouvoirs, la capacité de prendre possession du corps de n'importe quel être humain. Les services de sécurité se lancent à leurs trousses afin de les éliminer.

Films terminés

ETATS-UNIS

duBEAT-e-o
Real. : Alan Sacks. « duBEAT-e-o Production ». Scen. : Mark Sheffler. Avec : Ray Sharkey, Joan Jett, Derf Scratch.

• Plus spécialement destiné au public « averti » des séances de minuit, *duBEAT-e-o* est un film etrange, impregné de culture « punk », qui raconte les tribulations d'un cinéaste contraint par son producteur tyrannique de terminer le montage de son film en moins de 24 heures... De la musique, du sexe, de la violence et de l'onirisme !

EYES OF FIRE
Real. et scèn. : Avery Crounse. « Elysian Pictures ». Avec : Dennis Lipscomb, Guy Boyd, Rebecca Stanley.

• Ayant change son titre de tournage de *Crying Blue Sky* pour celui plus évocateur de *Eyes of Fire* (« les yeux de feu »), cette petite production independante situe son histoire au 18ᵉ siècle aux Etats-Unis : un predicateur et ses fidèles, à la recherche de la Terre Promise, s'établissent dans une vallée infestee d'Indiens. Mais ces derniers, tout menaçant qu'ils soient, ne sont pas aussi dangereux que les morts-vivants, goules et autres creatures cauchemardesques qui vont bientôt faire leur apparition...


« Repo Man », premier film du jeune Alex Cox, sortira en France début 85.

Films en tournage

ETATS-UNIS

FX
Real. : Roger Spottiswoode. « Orion ». Scen. : Robert T. Megginson, Gregory Fleeman

• Nouveau film de Roger Spottiswoode *(Under Fire)*, *FX*, actuellement en fin de tournage à New York, est un thriller mettant en scène un specialiste en effets speciaux qui, engage par une agence de detectives pour organiser un faux assassinat, se retrouve accuse de meurtre !

I'LL MEET YOU IN HEAVEN
Real Paul Aaron. « Orion ». Scen : Patricia Resnick, d'apres le roman de Jack Finney. Avec · Glenn Close, Mandy Patinkin

• Comedie fantastique dans la lignée du *Ciel peut attendre* où, après sa mort, une jeune femme revient parmi les vivants et sème la zizanie au sein d'un couple récemment marie...

NEON MANIACS
Real. : Joe Mangine. Scen Mark Patrick Carducci

• Realise à San Francisco, *Neon Maniacs* combine épouvante et science-fiction, s'articulant autour de la découverte par trois adolescents d'un gang de très jeunes tueurs aux habitudes etranges qui ont élu domicile sous le celebre Golden Gate Bridge.

PRISON SHIP
Real : Fred Olen Ray. Avec · Aldo Ray, Susan Stokey, Sandy Brooke

• Aventures dans l'espace pour un trio d'amazones téméraires.

AUSTRALIE

SKY PIRATES
Real. · Colin Eggleston. « John Lamond Motion Pictures » Scen : John Lamond Avec : John Hargreaves, Max Phipps, Meredith Philipps

• « C'est un film de divertissement, d'evasion, conçu comme une bande-dessinee, avec de l'aventure, du mystere et plein d'effets speciaux, destiné aux 15-25 ans ». C'est ainsi que John Lamond, producteur et scénariste, décrit *Sky Pirates*, l'un des films les plus ambitieux du moment (de par son budget, sa technique et son sujet) en Australie. Et même si John Lamond n'ose pas l'avouer, *Sky Pirates* semble loucher désespérément vers la recette des *Aventuriers de l'arche perdue*. Le scénario, tenu secret pour l'instant, évoque une série d'aventures fantastiques situees dans les années 40 mais traversant néanmoins d'autres époques. On sait également qu'il y est question d'un cargo transportant divers tresors, des armes et, surtout, une pierre sculptée que vont se disputer les protagonistes de l'histoire...
Mise en scène assurée par l'auteur de *Long Week-End*

GRANDE-BRETAGNE

A VIEW TO A KILL
Real. : John Glen. « Eon Productions » Scen. : Richard Maibaum, Michael G. Wilson, d'apres une histoire de Ian Fleming. Avec : Roger Moore, Christopher Walken, Tanya Roberts, Grace Jones, Patrick Mac Nee

• 14ᵉ de la série des *James Bond*, le tournage de *A View To A Kill* a debuté le 6 août dernier pour 14 semaines et se poursuivra donc jusqu'à la fin de l'année. Sa sortie en France est d'ores et déjà prévue pour octobre 85.
Roger Moore reprend pour la 7ᵉ fois consécutive le rôle de 007, dirigé par John Glen dont c'est le 3ᵉ *James Bond*. David Bowie qui devait jouer le rôle du rival de 007 s'est finalement désisté en faveur de Christopher Walken *(Dead Zone)* secondé par l'étonnante Grace Jones dejà vue dans *Conan le destructeur*. Les producteurs ont aussi engagé Tanya Roberts *(Sheena)* que l'on imagine dejà fort bien dans la peau d'une « James Bond girl »... Le tournage se deroule aux studios de Pinewood et dans la région londonienne ainsi qu'en France (Tour Eiffel et chateau de Chantilly), Etats-Unis (San Francisco), Suisse, Islande et Ecosse.


« The Adventures of Buckaroo Banzai »

Films en production

ETATS-UNIS

THE GOONIES
Réal. : Richard Donner. « Warner Bros./Amblin ». Scén. : Chris Columbus

Ainsi qu'il l'a déjà fait avec Tobe Hooper pour *Poltergeist* et Joe Dante pour *Gremlins*, Steven Spielberg produira la prochaine mise en scène de Richard Donner *(Superman, Ladyhawke)*. Comme il en a l'habitude, Spielberg est resté très secret quant au scénario de *The Goonies* qui, a-t-il precisé, ne sera ni une suite à *Gremlins*, ni un film à créature. On ne sait rien de plus sur cette nouvelle production et le mystère qui l'entoure semble bien gardé !

JASON AND THE ARGONAUTS
Real. : Stuart Freeman. « Air Programs International ».

• Un futur film d'animation qui ne sera en aucun cas un remake du film de Don Chaffey mais un film fantastique contemporain contant les aventures de deux adolescents partis à la découverte d'une civilisation extra-terrestre.

GILLES POLINIEN

LECTURES FANTASTIQUES

LE TRAIN POUR L'ENFER
Robert Bloch - NEO



Deuxième sélection chronologique de textes déjà publiés en revues, ce recueil regroupe des récits originellement parus entre 1953 et 1963, donc de la maturité de Bloch, d'une période où il s'était entièrement dégagé de l'influence de Lovecraft et d'une manière un peu artificielle de traiter les grands thèmes de l'épouvante . Bon nombre des quatorze nouvelles ici présentées étaient au sommaire de Fiction dans les années 60, mais d'autres dans des revues policières telles que Mystère Magazine ou, plus récemment, Polar ; c'est dire que toutes les facettes de Bloch sont présentes à ce second rendez-vous, du simple récit de mystère policier (« Tel est pris ») au conte surnaturel dans la grande tradition (« Le train pour l'enfer » qui donne le titre à l'ensemble), de la science-fiction assez distancée, telle que la pratiquaient Brown ou Sheckley dans les années 50, ou même Matheson à ses débuts (« Le casque à penser » ou « Mon barman et son monstre ») à la courte histoire à chute, insolite et inclassable, comme « Le sosie de Napoléon » (la chute n'est qu'un nom propre celui qui sauve le héros s'appelle Wellington !), ou, ultra-courte elle, mais un vrai bijou, « Le bracelet vivant » (sur une vengeance, coloniale, et qui semble avoir inspiré Hitchcock pour l'un de ses téléfilms)

Bref, une palette où la technique est incontournable, mais n'est cependant pas seule en cause dans la réussite de la plupart des textes qui font aussi la part belle aux obsessions propres à l'auteur, et notamment la peur de l'échec, qui me semble sous-tendre ses récit majeurs — comme « Le casque à penser », où l'on retrouve le sempiternel écrivain raté . Mais Bloch est aussi un homme tellement plongé dans son métier (les livres) que beaucoup de nouvelles sont directement basées sur la culture livresque — par exemple « Le lecteur impénitent », histoire de SF se déroulant sur une planète ou les créatures matérialisent les personnages et entités littéraires puisés dans le cerveau dh héros... Là encore, il serait facile de percevoir l'importance de la culture comme masque à certains aléas de la vie Mais je ne voudrais pas conclure sans citer la plus forte nouvelle du recueil « A l'aube du grand soir », simple panorama hyperréaliste de l'après-bombe, surprenant chez l'auteur, qui n'a pourtant pas l'habitude d'explorer le terrain de la prospective-fiction Pourtant cet essai se révèle un coup de maître, à ranger avec les meilleurs récits catastrophiques sur le thème de la Troisième Dernière

LA TOILE ENTRE LES MONDES
Charles Sheffield/
Robert Laffont

La prospective scientifique est le nerf de la guerre de la SF « primitive » Combien d'auteurs du début du siècle ou de la fin du précédent ont successivement (ou parallèlement) inventé le sous-marin la télévision, la fusée spatiale ? .. Seul Pierre Versins pourrait répondre ! Le curieux de l'affaire c'est que, après une période d'éclipse (les années 60 et 70), où la SF se préoccupait plus de style et de politique, le primitivisme fait un retour en force. Manque d'imagination ? Effort de coller à un réel de plus en plus submergé sous la science et la technologie ? En tout cas, l'invention inédite recommence à être le seul et suffisant sujet de bon nombre de romans Qu'on a aussitôt étiquetés « Hard science » ·

Charles Sheffield, dans le civil président de l'American Astronautical Association a dans son premier roman abordé l'espace, sous un angle insolite . l'ascenseur spatial — une satellite géostationnaire relié à la terre par un cable de silicium monocristallin ancré sur l'équateur, et jouant le rôle de fronde pour convoyer des matériaux et des hommes aux confins du système . Insolite ? Oui, mais pas tout à fait fictionnel, puisque le concept de l'ascenseur spatial a paraît-il été étudié dès 1966 Insolite toujours, mais pas inédit, car dans son roman de 1979, *Les fontaines du paradis*, le grand Arthur C Clarke avait déjà abordé le sujet . Plagiat, alors ? Non, car les deux textes semblent avoir été écrits en même temps, même si celui de Sheffield fut publié plus tard, et Clarke, pour l'occasion, a eu l'honnêteté d'écrire une préface au récit de son confrère

Ceci dit, le sujet mérite-t-il un roman, ou plutôt, Sheffield a-t-il eu le talent nécessaire pour la transmutation ? Oui, car il a inventé des personnages originaux (Darius Régulo, l'homme le plus riche du système solaire et promotteur du projet, mais atteint d'une sorte de cancer rare et incurable , Rob Merlin, technicien hors pair dont les membres sont des prothèses car il a été victime d'un attentat à sa naissance , Morel, génie de la génétique, qui a doté un calmar géant d'intelligence et poursuit d'étranges expériences sur des nains les Gobelins ; Corrie, l'héroïne obligée, et sa mère Senta, sous l'emprise d'une drogue à mémorisation), qui rentrent naturellement en conflit Non, parce que ces personnages, tout surprenants qu'ils soient sont davantage des silhouettes de bande dessinée que des êtres véritablement vivants davantage des moteurs mécaniques destinés à agir sur un squelette, qu'un vrai habillage de chair On a longtemps reproché au space-opéra de n'être que la réduplication des westerns, transposés dans l'espace Un ouvrage tel que *La toile entre les mondes* est une autre sorte de réduplication, celle du « récit de travaux », car un Merlin n'est que la projection d'un Eiffel, d'un Ferdinand de Lesseps, et son ascenseur celle de la tour ou du canal Raconter cela au futur ne change rien à l'aridité de la chose racontée Mais sans doute suis-je de parti-pris . à tout prendre, je préfère le western au travail

LE SYSTEME ARISTOTE
René Dzagoyan/
Flammarion

Encore un premier ouvrage, celui-là écrit par un Français, mais qui a travaillé aux Etats Unis dans la recherche informatique Encore un roman qui se place dans un cadre bien connu, et très utilisé ces temps ci la politique-fiction Avec une visée le best-seller. Et deux atouts la guerre atomique, qui fait peur, le pouvoir des ordinateurs, qui fascine Là-dessus, une trame assez faible, qui va, à l'extérieur, d'incidents militaires en incidents diplomatiques entre les USA et l'URSS, à l'intérieur la recherche du coupable de la désorganisation du système Aristote — un ensemble d'ordinateur satellisés qui bouclent toute la Défense américaine : d'abord les ordinateurs sont soupçonnés d'avoir acquis l'intelligence, puis on découvre qu'un homme, l'inévitable avatar du savant fou, est à l'origine du mauvais vouloir électronique — avant de revenir in extremis sur la première proposition : c'est bel et bien Aristote qui n'en fait qu'à sa tête, jusqu'à annihiler la race humaine à la dernière page

De l'archétype à gros traits, soutenu par des personnages à gros sabots : les Présidents caricaturaux des deux grandes puissances, le « héros » (ou anti-héros), un agent plutôt minable de la C.I.A., qui traîne un imper loqueteux et pue des pieds, et l'héroïne, une scientifique ra-vi-ssante, qui est tout de même un peu amoureuse de lui Ce qui sauve le bouquin : l'humour, distillé au compte goutte mais présent tout de même, genre

— *Que Dieu nous garde ! dit le secrétaire général* (URSS)

— *Nous ne croyons plus en Dieu ! grinça le maréchal en se levant*

— *Ah oui ! dit Bakounine, j'oubliais Tant pis, encore un allié en moins*

Des gros sabots encore, d'autant que les personnages officiels portent des noms plus que connus . outre Bakounine, il y a aussi Kropotkine, Bronstein, Snopenhauer, etc. Il y a aussi une certaine rapidité et une certaine verve qui permettent à l'ensemble de fonctionner et d être lu, si l'on passe sur l'écriture assez peu maîtrisée, sur les clichés les naïvetés De la grosse artillerie, donc, qui sent bien son scientifique voulant écrire un roman amusant et original Original ? Dzagoyan a-t-il lu en son temps *Colossus*, de D F Jones ? Quant à l'art du roman, même sous la jaquette du best-sellers, on peut tout de même préférer, de loin, *L'œuf du diable*, de Philippe Cousin

Jean-Pierre Andrevon

LE PORTRAIT DE JENNIE
Robert Nathan/J'ai Lu

Les éditions J'ai Lu viennent de rééditer *Le portrait de Jennie* du romancier américain Robert Nathan, que D Selznick porta à l'écran, en 1949 avec Jennifer Jones, Joseph Cotten et Ethel Barrymore dans les rôles principaux

Nathan naquit en 1894, il fut avocat pendant deux ans, enseigna à l'université de New-York puis, de 1924 à 1926, il fit une école de journalisme Mais, à l'exception de ces brèves périodes, sa vie fut entièrement vouée à l'écriture ; il connut également une certaine renommée en musique, peinture et poésie Ces deux derniers aspects de son talent transparaissent d'ailleurs dans ce roman, le plus célèbre de toute son œuvre, éblouissant par la qualité du style, par cette poésie qui s'en dégage et qui renforce l'atmosphère presque irréelle qui règne tout au long des pages Le choix attentif que Nathan porte aux couleurs (« le jaune pâle du sable, le ton léger du vert et le bleu fané de l'eau du ciel »,. par exemple, mais il y en a beaucoup d'autres) contribue à donner une certaine tranquillité, une certaine douceur qui conviennent très bien à cette histoire d'amour toute en demi-teinte

Le héros, Eben Adams, est d'ailleurs un jeune peintre, désargenté Un soir qu'il regagne son appartement, il rencontre une petite fille mystérieuse qui lui dit s'appeler Jennie A deux reprises, en quelques mois, ils se retrouveront à nouveau. Mais à la grande surprise d'Eben la petite fille s'est transformée en adolescente puis en jeune femme pendant cette courte période. Un amour absolu, pur, naît entre eux et il décide de peindre son portrait, qui assurera sa renommée quelques années plus tard

Le portrait de Jennie, c'est une merveilleuse histoire sentimentale où se côtoient sans cesse la mort, le destin, la beauté et le rêve Nathan s'appuie sur les théories de J W Dunne, un auteur de science-fiction, qui explique les rêves prophétiques en imaginant que nous nous mouvons le long du Temps, comme dans une autre dimension. Et d'ailleurs ces questions concernant les années qui fuient reviennent tout au long de ce roman, mais pour l'auteur le temps reste constant, rien n'est oublié, tout demeure Jennie ne dit-elle pas à une question que lui pose Eben « Demain, ce sera quand ? Quelle importance ? Ce sera toujours Ceci a été demain — autrefois » L'amour qui les unit ne peut donc pas mourir, il demeurera pour toujours même si on ignore à quelle date précise ils se sont rencontrés et quelle est la part de rêve qui a existé lors de la naissance de leurs sentiments réciproques

En définitive, une très belle histoire d'amour, au goût amer, admirablement servie par le talent poétique de Nathan

Elisabeth Campos

LECTURES FANTASTIQUES



UNIVERS 84
J'ai Lu

Univers 84 vient de paraître et nul ne sera étonné d'y lire deux articles consacrés à George Orwell. Le premier article, d'Yves Frémion, est intéressant, surtout pour la biographie qu'il nous donne d'Orwell (elle permettra aux non-initiés d'avoir un aperçu de son œuvre) mais le second, dû à l'universitaire Jean Chesneaux, est peu convaincant. Son réquisitoire contre la technologie et l'ordinateur, nouveaux « Big Brother », n'a guère d'efficacité.

Les nouvelles présentées dans ce recueil sont toutes d'un excellent niveau à l'exception peut-être de celle de Michel Jeury, *Je t'offrirai la guerre*, trop conventionnelle à notre goût et qui n'ajoute rien au talent et à la renommée de cet écrivain. Par contre *Fire Watch* de Connie Willis (couronné en 1983 par les deux plus grands prix américains) et *Petra* de Greg Bear, texte baroque et étrange, sont éblouissantes. Un point commun les réunit, l'action se déroule dans une cathédrale, dans les deux cas.

On peut rapprocher quatre autres nouvelles par le thème qu'elles véhiculent, celui de la création. Le texte de Nancy Kress (qu'arriverait-il si on parvenait au livre parfait ?) et celui de Spider Robinson qui traite de l'idée des droits d'auteurs valables pour l'Éternité (et non plus limités à 50 ans après la mort de l'auteur comme cela se passe actuellement) sont très bons et poussent à réflexion assez loin sur des sujets passionnants. Quant au récit de Henry Luc Planchat et Jacques Barbéri c'est une histoire délirante (on ne peut manquer de songer à Lewis Caroll) sur les difficultés, futures, qui pourront exister dans les secteurs artistiques. Le dernier texte, de Roland C. Wagner et Michel Pagel, est une variation névrosée, et réussie, sur ce même thème.

Deux nouvelles, aux développement forts différents traitent des trous noirs, celles de John Sladek (méditation remarquable sur la logique et l'absurde) et de Larry Niven (un des chantres de la « hard-sience ») A lire absolument.

Citons encore, pour avoir un panorama complet, *Will la glace* de John Shirley (émouvante nouvelle sur un amour perdu et une planète morte) et *Cinquante-cinquante* de Raymond Milési, un texte fort réjouissant, saupoudré de touches d'humour noir, sur une curieuse agence de tourisme galactique.

Les deux dernières nouvelles sont très belles. Jean Pierre Hubert nous offre une quête poétique avec un mur qui saigne ! Quant à James Tiptree Jr, il nous raconte avec talent les mésaventures qui arrivent à un jeune grex, petit être fait de particules invisibles.

Enfin, pour terminer ce rapide tour d'horizon, un autre grand moment, l'article de Jean-François Jamoul sur l'œuvre de Jack Vance, un auteur majeur de la science-fiction. On ne peut qu'applaudir. Il n'en est pas de même, hélas, pour l'article de J. H. Winterhall (*Maman dans la B. D.*) sans grand intérêt.

Un *Univers 84* d'excellente qualité, aux préoccupations très orwelliennes : la façon dont on peut truquer l'histoire, les contraintes bureaucratiques qui existent même lors du processus créatif, l'incompréhension qui peut conduire les gens à l'indifférence ou à l'agression.

EL BORAK L'ETERNEL
Robert Howard
NEO N° 108

Voici, à notre grande surprise, un nouveau volet des aventures d'El Borak, surnommé ainsi en raison de sa rapidité au revolver et au sabre, et dont nous avons déjà pu suivre les exploits dans trois précédents volumes : « El Borak l'Invincible » (NEO N° 87), « El Borak le Redoutable » (NEO N° 99), et « El Borak le Magnifique » (NEO N° 107). Ce recueil est une première mondiale puisque tous ces textes n'avaient jamais été publiés, pas même aux Etats-Unis, mais on ne peut regretter qu'une chose : ils sont tous inachevés ! Ce sera donc à chaque lecteur d'imaginer la fin qui lui convient le mieux.

Dans ce dernier volume nous remontons aux sources du personnage d'El Borak et certaines des nouvelles nous le présentent très jeune, à peine âgé, l'une vingtaine d'années. Mais il a déjà fait le tour du monde, a été mêlé à de palpitants événements et des dizaines d'hommes sont prêts à le suivre n'importe où et à se battre pour lui. Il possède déjà les qualités qui feront sa réputation : sa rapidité bien sûr, son intelligence et sa résistance physique, même s'il n'a pas encore le nom qui sera le sien ultérieurement, Frank Gordon au lieu de Francis Xavier Gordon.

El Borak c'est déjà un héros légendaire et d'auteurs Howard, dans quelques uns des textes, n'en fait pas le personnage central : on le nomme de temps en temps (« C'est El Borak ! » crie un de ses hommes) et tout semble être dit, il n'apparaît qu'à quelques occasions mais il est déjà presque universellement connu, son nom est sur toutes les lèvres. L'auteur n'a plus besoin de nous conter ses exploits à toutes les pages, on sait de qui il s'agit et quels événements ont jalonné sa vie.

Dans toutes ces nouvelles on retrouve le souffle de l'aventure cher à Howard et inhérent à toute son œuvre : des paysages exotiques (la jungle africaine, le Soudan, l'Afghanistan, des palais somptueux dignes d'un conte des Mille et une nuits, des ports lointains), des combats sanglants où s'affrontent des centaines d'hommes, l'appât de l'or (notamment dans « Le récit de Khoda Khan », où El Borak, escorté de ses hommes, recherche un trésor en Afrique du Sud et qui n'est pas sans rappeler l'univers de Rider Haggard, un autre maître de l'épopée fantastique). Et il y a une phrase admirable au début d'un autre texte, « Aventure dans les îles » (tout un programme !), qui situe parfaitement les préoccupations d'Howard : « Le schooner *Marquises* fendait doucement les flots sous la lune de la mer des Tropiques lorsque deux passagers entendirent un cri de femme dans la cabine du capitaine. » Voilà une entrée en matière remarquable et qui donne une idée immédiate de ce qui va suivre !

Un recueil à recommander à tous les inconditionnels d'Howard et à tous les amateurs de romans d'aventures.

Elisabeth Campos

ET LE DIABLE VOUS EMPORTE MICHEL
Jack Chalker
Albin « Super + Fiction »
N° 21

Auteur américain méconnu en France, Jack Chalker est un grand spécialiste des trilogies de SF d'aventures et rencontre un succès grandissant depuis quelques années outre Atlantique.

Et le Diable Vous Emporte est un gros livre plein d'humour et d'action dans lequel un couple de Terriens se voit confier par un démon alcoolique régnant sur la destinée de la Terre, la mission d'aller voler dans cinq univers parallèles des pierres magiques qui, réunies, permettront d'éloigner un astéroïde errant censé percuter notre planète à quelques dizaines d'heures plus tard.

On le voit, la vogue des films à catastrophe cosmique de la fin des années 70 a produit là un étrange rejeton volontairement parodique, qui vous en apprendra de belles sur les forces présidant à la destinée des univers habités !

Les romans composites où les héros sont successivement projetés d'un univers à l'autre sont souvent décevants, ne serait-ce que par cette impression qu'à souvent le lecteur de l'interchangeabilité des chapitres. Celui de Jack Chalker n'échappe pas vraiment à ce défaut mais ce qui le rattrape tout à fait à nos yeux est la vivacité de son style, son humour omniprésent et, surtout, l'imagination colorée de son auteur qui a su inventer pour l'occasion des univers radicalement différents les uns des autres. On a donc la sensation de lire une suite de nouvelles fort rafraîchissantes plutôt qu'un véritable roman, certains épisodes faisant penser à du Sprague de Camp au mieux de sa forme.

Richard D. Nolane

HOMMAGE A JAMES MASON



PAR PIERRE GIRES

Lorsque, après la Libération, les films anglais, comme les américains, reprirent droit de cité sur nos écrans, et que nous découvrimes alors la production britannique des premières années 40, nous remarquâmes immédiatement un jeune acteur au sombre visage de héros romantique, à la ténébreuse et virile beauté, qui dominait de son interprétation exemplaire deux drames victoriens où il était opposé à un autre jeune premier de plus classique allure nommé Stewart Granger : *The Man In Grey (L'homme en gris)* de George Arlis (1943) et *Fanny By Gaslight (L'homme Fatal)* d'Anthony Asquith (1944). Cet acteur, d'une classe nettement supérieure à celle de son partenaire, c'était James Mason, pour nous un illustre inconnu, mais pas pour le public d'Outre-Manche car il tournait depuis 1935 et, après une douzaine de rôles insignifiants, était sorti de l'ombre en 1941 avec *Hatter's Castle (Le Chapelier et son château)* de Lance Comfort d'après le roman de A J. Cronin, auprès de la charmante Deborah Kerr.

Né le 15 mai 1909 dans le Yorkshire, sorti de Cambridge avec une sol de instruction où les Arts n'étaient pas exclus, Mason débuta dans la carrière théâtrale dès 1931 grâce à Noel Coward, et joua de nombreuses pièces, dont l'une portant sa signature : « Flying Blind ». Remarqué par Alexandre Korda et Charles Laughton, il s'aventura devant les caméras peu après, dessinant quelques silhouettes qui attirèrent l'attention sur sa forte personnalité, son autorité et la magnétisme d'un regard qui savait traduire les plus violents sentiments dans un visage sévère étrangement captivant. Rien d'étonnant, par conséquent, si les producteurs ont fait souvent appel à lui pour animer des scénarios d'une puissance dramatique souvent paroxystique, comme dans les deux films cités en début d'article, ou bien comme dans *The Wicked Lady (Le Masque aux yeux verts)* de Leslie Arliss (1945) où cette fois Mason est opposé à Michael Rennie pour les beaux yeux de Margaret Lockwood et joue un bandit de grand chemin, sous le règne de Charles II. Les rôles sympathiques ne lui sont toutefois pas interdits, comme en témoignent *Secret Mission (Service secret)* de Harold French (1942) ou *They Met in the Dark (Contre-Espionnage)* de Karl Lamac (1943) deux œuvres guerrières où il sert la cause des Alliés, cependant que *This Man Is Dangerous* de Laurence Huntinghton (1941) et *Alibi* de Brian-Desmond Hurst (1942) lui font incarner les détectives avec brio. Mais c'est avec *They Were Sisters (Le Tyran)* d'Arthur Crabtree (1945) où il est un despote familial, et *The Seventh Veil (Le septième voile)* de Compton Bennet (1945) où il fait preuve envers la jeune Ann Todd d'une autorité proche du sadisme, que James Mason s'impose définitivement comme l'un des tous premiers acteurs de l'écran britannique, jugement qui sera vite confirmé par le célèbre *Odd Man Out (Huit heures de Sursis)* de Carol Reed (1947) où Mason, en révolutionnaire traqué et agonisant, révèle une nouvelle facette de son talent à toute épreuve. Dernier film britannique d'alors : *The Upturned Glass (La Vengeance du Dr Joyce)* de L Huntington le fait mettre en pratique ses théories professorales sur le crime parfait

Et ce qui devait arriver arriva ; comme la plupart de ses compatriotes, Mason répondra à l'appel des sirènes hollywoodiennes sa carrière devenant, à partir de *Madame Bovary* de Vincente Minnelli (1948) majoritairement californienne, mais avec de fréquents séjours dans les studios londoniens Après deux films dirigés par Max Ophuls, dont *The Reckless Moment (Les Désemparés)* où il joue les maîtres chanteurs, Mason, dans *One-Way Street (L'impasse Maudite)* de Hugo Fregonese (1950) devient la victime d'un destin fatal, puis il retourne au bercail (et en Espagne) pour tenir l'un de ses rôles les plus magistraux, celui du maudit condamné à errer sur les mers à travers les siècles, dans le sublime *Pandora And the Flying Dutchman (Pandora)* d'Albert Lewin auprès de la splendide Ava Gardner, après quoi l'attendirent à Hollywood une série de rôles mémorables dans des œuvres de grande qualité il sera le Maréchal Rommel (*The Desert Fox — Le renard du désert*, de Henry Hathaway — 1951), personnage qu'il retrouvera en 1953 sous la direction de Robert Wise (*The Desert Rats — Les rats du désert*) , l'espion Ciceron dans *Five Fingers (L'Affaire Ciceron)* de Joseph Manckiewicz (1952), Brutus, dans le *Jules Cesar* du même réalisateur (1953), l'acteur alcoolique, mari de Judy Garland dans *A Star Is Born (Une étoile est née)*, version 1954 signée George Cukor , le malade rendu fou par l'abus de cortisone dans *Bigger Than Life (Derrière le Miroir)* de Nicholas Ray (1956) , l'espion qui traque par erreur Cary Grant dans *North By Norwest (La mort aux trousses)* d'Hitchcock (1959)

Mais les années 50 marquent pour lui, en plus de tout ce qui précède, le début d'une série de rôles de vilains de grande valeur, le mettant en parallèle en tête d'affiche avec les héros de ces films d'action où Mason excellera · *The Prisoner of Zenda (Le Prisonnier de Zenda)*, version 1952 de Richard Thorpe où il livre un duel mémorable à son compatriote retrouvé Stewart Granger, lui aussi au meilleur de sa forme *Prince Valiant (Prince Vaillant)* de Hathaway (1954) où en tant que félon Chevalier Noir, Mason affronte cette fois le juvénile Robert Wagner dans une magnifique transposition de la Bande Dessinée de Hal Foster , *Botany Bay (Les Bagnards de Botany Bay)* de John Farrow (1953) où c'est Alan Ladd qui est le héros de service face au sadique capitaine de vaisseau Mason Enfin et surtout dans cette décade 50, n'oublions pas ces deux personnages sortis tout droit des pages de Jules Verne le capitaine Nemo de *Vingt mille lieues sous les mers* (Richard Fleischer — 1954) et le Professeur Lindenbrook du *Voyage au Centre de la terre* (Henry Levin-1959), deux chefs d'œuvres d'aventures fantastiques aux fabuleuses péripéties (le combat contre la pieuvre en pleine tempête dans l'un , l'attaque des dimétrodons dans l'autre) que l'on ne se lasse pas de revoir à chaque occasion.

James Mason a tourné plus de cent films qu'il nous est impossible de citer dans leur totalité dans le cadre de ce trop bref hommage, mais nous devons rappeler aussi ses grandes prestations londoniennes de la même période, comme *The Man Between (L'homme de Berlin)* de Carol Reed (1953), suivies dans les années 60 de *Lolita* (Stanley Kubrick — 1962), *Georgy Girl* (Sylvio Narnzano — 1966) ou *The Seagull (La Mouette)* de Sidney Lumet (1969)

Avec l'âge, James Mason a évolué vers des rôles plus variés, mais toujours puissament burinés, même s'ils étaient relativement courts, comme ce fut le cas dans *The Fall of The Roman Empire (La Chute de l'Empire Romain)* d'Anthony Mann (1963), *Lord Jim*, de Richard Brooks (1965), *Genghis Khan*, de Henry Levin (1965) ou *Mayerling* de Terence Young (1968) dans lequel il retrouve Ava Gardner

D'autres grandes prestations nous seront encore données par le talentueux James Mason dans *The Decks Ran Red (Terreur en mer)* d'Andrew Marton (1958) film-catastrophe au titre éloquent · il fut un officier germanique, mari de Ursula Andress dans *The Blue Max (Le Crépuscule des Aigles)* de John Guillermin (1966), l'agent secret de *The Deadly Affair (M-15 demande protection)* de Sidney Lumet (son metteur en scène de prédilection - 1966) , le professeur acculé au suicide par la diffamation dans *Child's Play (Jeux Sanglants)*, encore de Lumet mais en 1971 ; le propriétaire de la plantation, maître des esclaves dans *Mandingo*, de Richard Fleischer (1974) et même Watson, auprès de Christopher Plummer-Holmes dans *Murder By Decree (Meurtre par Décret)* de Bob Clark — 1978 — une des meilleures productions basées sur le personnage de Conan Doyle

Curieusement, la dernière partie de sa carrière le verra s'adonner fréquemment au Fantastique qu'il avait déjà si brillamment servi, de *Pandora* à Jules Verne en passant par le commentaire du dessin animé de Paul Julian et Ted Parmelee *The Tell Tale Heart (Le cœur Révélateur* — 1953) d'après le conte fameux d'Edgard A. Poe, dans *Frankenstein The True Story*, téléfilm de 3 heures (1973) de Jack Smight, il fut le docteur Polidori dont la mort est atroce, et dans *The Salem's Lot (Les Vampires de Salem)* de Tobe Hooper — 1979 — il dirige une horde de vampires , mais il faut voir la version intégrale de ce téléfilm (3 heures aussi) pour juger de ses qualités, dont l'essentielle est l'interprétation de Mason, face au pale David Soul Dans *The Boys From Brazil (Ces garçons qui venaient du Brésil)* de Franklin Schaffner (1978), Mason n'a par contre que peu à faire, derrière les vedettes Gregory Peck et Laurence Olivier La comédie fantastique figure aussi à son actif, comme *Heaven Can Wait (Le Ciel peut Attendre)* de Warren Beatty (1977) où Mason est un débonnaire envoyé céleste, réminiscence de son rôle d'ange gardien dans *Forever Darling (Son ange gardien)* d'Alexander Hall en 1955 où il protégeait la mortelle Lucille Ball Rappelons enfin *Yellowbeard (Barbe d'Or et les Pirates)* de Mel Damski (1982) savoureuse farce digne des Monty Python

Toujours dans la dernière partie de sa remarquable carrière, on a pu retrouver James Mason dans plusieurs œuvres de grande envergure, soit à la télévision (outre le *Frankenstein* déjà cité, il participa au *Jésus de Nazareth* de Franco Zeffirelli en 1977 et aux *Grandes Espérances* de Joseph Hardy puis à *Anno Domini* en 1983), soit principalement au grand écran auquel il accorda toujours la priorité : *Voyage Of the Damned (Le voyage des damnés)* de Stuart Rosenberg (1976) , *Cross of Iron (Croix de fer)*, cruel drame guerrier de Sam Peckinpah (1976) ; *The Passage (Passeurs d'hommes)* de J. Lee Thompson (1978) où Mason est un savant traqué dans les montagnes par le nazi Malcolm McDowell ; *North Sea Hijack (Les loups de haute mer)*, d'Andrew McLaglen (1979) où il est amiral et aide Roger Moore à vaincre le pirate Anthony Perkins, *Evil Under the Sun (Meurtres au soleil)* de Guy Hamilton (1981) où il est l'un des suspects surveillés par Hercule Poirot-Ustinov, et *The Shooting Party*, d'Alan Bridges (1983).

Bien qu'incarnant plus souvent des personnages sympathiques, James Mason a néanmoins encore ciselé quelques interprétations de vilains dignes de celles de sa jeunesse, mais plus nuancées, plus ambigues, où il ne se révèle odieux que progressivement pour dévoiler enfin ses vrais et sinistres desseins, comme ce fut le cas du diplomate-espion (semblable à celui de son seul film hitchcockien) de *The Mackintosh Man (Le Piège)* de John Huston (1973) où il terrorise Dominique Sanda ; *Bloodline (Liés par le sang)* de Terence Young — 1979 — où c'est Romy Schneider qui est sa présumée victime, ou *The Verdict (Le Verdict)* son dernier travail sous la direction de Sidney Lumet (1980) où il est l'avocat diabolique opposé à Paul Newman

James Mason était par ailleurs, dans la vie, un véritable gentleman typiquement britannique semblable à un David Niven ou à un Peter Cushing ; il a consacré presque toute sa vie à sa carrière d'acteur cinématographique, mais il a produit certains de ses films comme *Hero's Island (L'île des héros* — 1962) où il a donné sa chance à un jeune auteur-réalisateur Leslie Stevens

C'est en Suisse, où il vivait depuis longtemps, que James Mason s'est éteint, un jour de juillet 1984. Avec lui, disparait l'un des chefs de file d'une génération de comédiens anglais qui ont porté bien haut les couleurs de l'art cinématographique de leur pays, l'un de ceux, en tous cas, qui ont ennobli un métier auquel il a toujours fait honneur

LECTURES FANTASTIQUES



TROIS AVENTURES INCONNUES DE HARRY DICKSON Jean Ray/
NEO N° 113

Harry Dickson suscite actuellement un regain d'intérêt puisque Néo édite certaines de ses aventures encore inédites en France tandis que Corps 9 Editions publient *Le professeur Flax, monstre humain* (voir précédent numéro). La différence entre ces deux recueils réside dans l'identité de l'auteur, les premiers de ces textes ayant en effet été écrits par Jean Ray. Contacté, au début pour traduire du flamand les aventures de ce Sherlock Holmes qui n'avait vraiment rien à voir avec Conan Doyle, il passa très vite à l'écriture de ces nouvelles, se conformant aux stéréotypes propres à ce type de récits : emphase du discours, intrigues sentimentales très conventionnelles, rebondissements aussi imprévisibles qu'improbables, déguisements nombreux des divers protagonistes. Mais il se dégage un charme fascinant de ces textes, souvent saupoudrés d'un exotisme délicieux. Ainsi dans « Les momies évanouies » on se retrouve plongé dans une de ces histoires de malédiction des pharaons, avec magie et sorcellerie à la clé, et, dans « L'aventure espagnole », Harry Dickson nous entraîne dans le sombre château d'un hidalgo où il se passe des choses bien étranges.

Cependant Jean Ray, dans cet univers figé, a su mêler des thèmes, des préoccupations qui lui sont propres et que l'on peut retrouver dans toute son œuvre : description de lieux tourmentés, de ruelles enchevêtrées, ces personnages falots et souvent d'esprit étroit (comme le taxidermiste de « L'étrange ennemi », et qui annonce déjà un autre taxidermiste, Philarecte de *Malpertuis*). Et il arrivait même à Jean Ray de reprendre les aventures de certains de ses héros pour les réécrire avec d'autres protagonistes. Ainsi « L'aventure de minuit » est, à quelques mots près, la retranscription des « Contes de ma mère l'Oye » (voir *Visions infernales* de John Flanders, NéO n° 103) mais cette fois ci Harry Dickson prend la place de l'inspecteur Triggs, déjà vu à plusieurs reprises dans l'œuvre du romancier, et « L'étrange ennemi » ressemble énormément à « L'histoire du Wülkh », une des nouvelles des *Cercles de l'épouvante*. Comme l'écrivait fort justement Henri Vernes dans son introduction aux aventures du détective, pour la Librairie des Champs-Elysées, « Les aventures de Harry Dickson sont la Ruelle ténébreuse, le Grand nocturne, le Psautier de Mayence, Malpertuis, la Cité de l'indicible peur... plus Harry Dickson ». Un recueil agréable et intéressant à plus d'un titre.

Elisabeth Campos

L'ANAPHASE DU DIABLE
Michel Jeury/
Fleuve Noir, « Anticipation »

« *La guerre contre le Kaerwea durait depuis si longtemps que tout le monde en avait oublié le commencement, et personne n'osait en imaginer la fin* ». Une phrase archétypique, qui désigne le genre de l'ouvrage aussi sûrement qu'un panneau de signalisation. Un space-opéra : la lutte entre deux empires stellaires humanoïdes dans le cadre d'un lointain futur, cette lutte n'étant que l'arrière plan assez flou aux péripéties vécues par quelques personnages, dont un homme, Joren Lazar, envahi psychiquement par l'ennemi, manipulé, en passe de perdre la mémoire, et qui pourtant est la clé du conflit, car il peut entrer en contact avec une troisième force, les Anaes, des non-violents aux pouvoirs spirituels fabuleux ; le tout se déroulant en majeure partie à bord d'un immense vaisseau spatial.

Du Van Vogt pur ! Mais du Van Vogt revisité par Michel Jeury. Donc avec quelque chose en plus. D'abord un style, bien sûr, celui, limpide et coulant, de l'auteur du *Temps incertain*. Et puis des préoccupations morales, éthiques, idéologiques, qui n'ont qu'effleuré l'homme du *Monde des A*. Car *L'anaphase du diable* est une réflexion sur l'inutilité des guerres, la vanité de l'emploi de la force pour résoudre des conflits (ici, on rejoint la sémantique générale). Mais c'est aussi une réflexion sur l'action individuelle, l'héroïsme, la place que peut occuper dans une guerre un seul individu — une place qui n'est jamais choisie.

La première réflexion se double donc d'une seconde, qui a trait au pouvoir, et à tout ce qui fait qu'un individu placé dans une situation de crise n'est finalement rien d'autre qu'un pion manipulé. Joren Lazar a eu un temps le pouvoir. Mais quel pouvoir ? « *Seuls deux ou trois robots minables et quelques portes automatiques lui avaient obéi* ». Tel pourrait être la moralité de ce roman, l'un des deux ou trois meilleurs de l'auteur au Fleuve Noir. Car la réflexion n'étouffe pas l'action, ni la théorie l'humour, ni l'idéologie la pâte humaine souvent touchante des personnages.

Jean-Pierre Andrevon

LE RAYON ZEN
Barrington J. Bayley
Robert Laffont, « Ailleurs et demain »

Encore un conflit galactique, mais cette fois mué en guerre « civile », si l'on peut dire, puisque l'empire central doit lutter contre des colonies qui refusent de payer l'impôt en chair humaine (entendez : des artistes et des intellectuels, devant grossir les rangs de l'empire, lequel s'appauvrit génétiquement). Et encore une vaste épopée vue par le petit bout de la lorgnette, en l'occurence ici un groupe réduit où se détachent des « personnages » pittoresques, un kosho (sorte de samouraï du futur, bardé d'armes), et Boudeur, anthropoïde à l'intelligence fruste ayant mis par hasard la main sur une arme bizarre, l'automatic zen, qui sera l'instrument de la résolution du conflit en perturbant les lois de l'univers.

Compliqué ? Tiré par les cheveux ? Oui mais l'on doit ajouter que ce récit se veut une parodie échevelée du space opéra (que l'auteur a pratiqué lui-même avec sérieux dans son seul autre roman traduit en France, *Les étoiles meurent aussi*, Coll. Masque-SF). En fait, plus que de parodie (car il faut bien dire que ce roman ne vous arrache guère que des sourires parcimonieux), il faudrait parler de « à la manière de » — ce qui est bien un comble dès lors qu'on admet que le genre pastiché est déjà parodique au départ. Ainsi, il y a un peu d'Asimov dans cette histoire (la Terre devenue une planète sans importance), et Bayley semble avoir pris pour cible un autre auteur britannique, un de ses aînés, John Russell Fearn, qui a usé de pseudonymes tels que Vector Magroom et Volsted Gridban (et Vargo Statten au Fleuve Noir), et qui se retrouve ici, en divers personnages, sous les noms de Volsted Magroom et Vargo Gridban. Une bien grande audace (!), de même que celle qui consiste à affirmer : « *Les écrivains populaires disent souvent que la poussée superluminique* » *va à l'encontre des lois de la physique.* « *Il n'en est rien, bien entendu* ».

En fait, on ne sait trop si l'auteur se moque gentiment d'un style qu'il a lui-même usité, ou s'il manifeste sa hargne en brûlant ce qu'il a peut-être adoré. Et, on s'en moque : cette série B, qui aurait pu être à sa place dans une « Galaxie bis » ou un « Best Seller » du Fleuve Noir, est un des plus faibles « Ailleurs et Demain » qu'il m'ait été donné de lire. Et la seule réussite incontestable du récit est cette idée de l'appauvrissement génétique de la race humaine, obligée de donner des pouvoirs exorbitants à des enfants (comme ce commandant d'escadre âgé de douze ans) où à des animaux améliorés : « *Il n'osait pas parler de ce que réservait probablement l'avenir : une galaxie dominée par les porcs* ». Les porcs ? Le clin-d'œil s'adresse cette fois à Orwell, et à son *Animal's Farm*. Une référence qui en impose nettement plus que celle au space-opéra. Dommage que Bayley n'ait pas plutôt suivi cette voie-là.

Jean-Pierre Andrevon





La photo-mystère : De quel film cette photo est-elle extraite ? Communiquez-nous rapidement le titre de ce film sur carte postale envoyée à « L'Ecran Fantastique », « La photo-mystère », 9 rue du Midi, 92200 Neuilly. **Solution dans notre prochain numéro.**

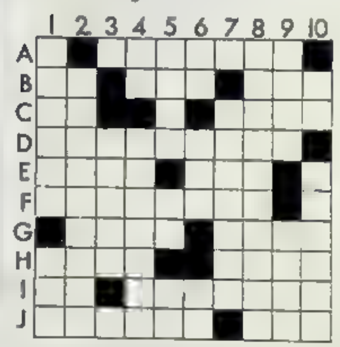
Solution de la « photo-mystère » précédente : Il s'agissait du ***King Kong*** de John Guillermin (1976). Nous ont les premiers envoyés une réponse exacte : Pascal Galbrun, Claude Dietrich, Alice Reininger, Eric Cauchye, Nicolas Germain, Thierry Lenghi, Hervé Le Bot, Eric Shakessaft, Gilles Benetello, Pascal Martinet, Thierry Dhédin, Dominique Labaisse, Eric Dyndas, J.C. Eymard, Didier Betchune, Ian Miy, Marc Lazzerini, Ernest Balbiano, Christian Drouhin et Patrick Beaupère.

Mots croisés n° 22 spécial TARZAN

par Michel Gires

HORIZONTALEMENT

A - Une belle Jane pour un piètre Tarzan.
B - Lettres de Burroughs. Prénom d'un célèbre dessinateur de Tarzan. Dyke : réalisateur du 1er *Tarzan* parlant.
C - Consonnes. Ce que fait Tarzan en se servant des lianes.
D - Pays où fut réalisé le sérial *Les nouvelles aventures de Tarzan* avec Herman Brix.
E - Pullman incomplet. Voyelles.
F - Animal allié de Tarzan.
G - Oiseau africain. On y va pour voir Tarzan.
H - Avertissement ou point de vue. Les lions sont ceux de la jungle.
I - Initiales d'un Tarzan de la scène. Tarzan les a rencontrées en 1947.
J - De 1932 à 1947, ce furent celles où Weissmuller incarna Tarzan. Société abrégée.



VERTICALEMENT

1 - Décor des aventures de Tarzan. Perroquet.
2 - La plus célèbre des compagnes de Tarzan.
3 - Abîme en désordre.
4 - Exclamation. Ce que fait un ensemble de feuilles sur le sol de la jungle.
5 - 1912 est celle de la naissance de Tarzan. Acteur de second plan vu dans *Tarzan trouve un fils* (initiales). Voyelles de tigre.
6 - Initiales du premier Tarzan de l'écran. Se transforma. Fut le fils de Tarzan. Gordon Scott (initiales).
7 - Ce que réussit Tarzan quand il combat.
8 - Celles de Tarzan avec les lianes sont acrobatiques.
9 - Nom de la Guenon qui éleva Tarzan. Négation russe.
10 - Tarzan le fut dans la jungle. Ce que doit être tout animal jouant dans un film de Tarzan.

SOLUTION DU N° 21



	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
A	P	R	I	C	E	■	K	I	N	G
B	E	I	J	I	■	■	A	G	I	R
C	T	O	■	M	E	S	R	I	N	E
D	E	S	M	E	R	A	L	D	A	■
E	R	■	E	T	O	F	F	E	■	R
F	L	O	U	I	S	■	R	■	A	O
G	O	L	T	E	■	J	E	N	N	Y
H	R	A	E	R	■	O	U	I	D	A
I	R	N	■	E	A	I	N	V	I	L
J	E	D	■	S	S	■	D	U	N	E

VENTE

VENDS albums Luc « L'araignée » « Fantastic », etc. Manuel Mercier, Les Meheux, St Aubin, 27680 Quillebeuf.

VENDS nombreuses BD (« Strange » « Titans », etc.) Xavier Rembotte, Quartier du Bas, 07890 Bettant.

VENDS puzzle 1948 de 500 pièces 400 F. Alain Spriet, 11 rue Claude Lorrain, 59100 Roubaix. Tél. : (20) 83.70.16.

VENDS copies de b.o. de John Williams, Giorgio Moroder, etc. à des prix modiques. Recherche photos et articles concernant Harrison Ford et Anthony Hopkins. Philippe Sartorelli, résidence Pescandeles, Bât. C n° 46, 66140 Canet-Plage.

VENDS véritables photos d'artistes ainsi que photos d'exploitation. Liste contre env. timbrée. Isabelle Vésine, 6 bis rue de Réon, 21200 Beaune.

VENDS « Lumière du cinéma » n° 1 à 6 et affiches cinéma. Guy Rolet, 10 B rue Charles Peguy, 18000 Bourges.

14e FESTIVAL INTERNATIONAL DE PARIS DU FILM FANTASTISQUE

22 novembre au 2 décembre 1984 au GRAND REX (Paris 2e)

FICHE D'INSCRIPTION *Cette fiche (réservée aux spectateurs de province) devra être lisiblement remplie et accompagnée d'un chèque de 350 F (montant de l'abonnement) établi à l'ordre du « Théâtre Le Rex ». En fonction de quoi, votre carnet d'abonnement vous sera réservé et délivré aux guichets du Grand Rex (uniquement) jusqu'au 22 novembre à 15 heures. Les bulletins non accompagnés du règlement ne seront pas pris en considération.*

NOM, PRENOM : ....

ADRESSE : ....

....

.... **AGE :** ....

Désire réserver : abonnement(s) au prochain Festival de Paris. Je viendrai le chercher sur place, au Rex, avant le 22 novembre 15 heures.

Date, signature :

A compléter et à retourner avec le règlement au : Cinéma Rex, 1 Bd Poissonnière, 75002 Paris.

FILTER CIGARETTES

Marlboro

20 CLASS A CIGARETTES

Leo Burnett

Vous voyagez
dans un espace fantastique
dont les seules frontières
sont celles de l'imaginaire
prochain arrêt :

LA QUATRIÈME DIMENSION





THE TWILIGHT ZONE U.S.A. 1983. *Interprétation* : Dan Aykroyd. Albert Brooks. Vic Morrow. Scatman Crothers. Jeremy Licht. Kathleen Quinlan. Kevin Mac Carthy. John Lithgow. *Réalisation* : John Landis. Steven Spielberg. Joe Dante. George Miller. Durée 1 h 42. *Distribution* : Warner.

SUJET : « Inspirés par la série télévisée *The Twilight Zone*, quatre des plus grands réalisateurs actuels du cinéma fantastique, nous proposent à travers leur vision personnelle, un voyage en quatre actes dans *La Quatrième Dimension...* »

CRITIQUE : Aboutissement d'un audacieux pari, dont le remarquable résultat démontre qu'il fut gagné au-delà de ce que l'on pouvait en espérer, *Twilight Zone The Movie* victime d'un sort malencontreux lors de sa réalisation (la mort accidentelle de Vic Morrow et de deux enfants sur le tournage du sketche de Landis) fut injustement boudé lors de sa sortie américaine, dont la presse française se fit partiellement l'écho. Justice lui sera rendue avec cette diffusion vidéo à travers laquelle le film conserve, intacts toute sa magie et son impact, confirmant, si besoin était, ses exceptionnelles qualités que l'on pourra donc savourer tout à loisir.

Seul segment original (avec le prologue également dû à John Landis), le premier de la série est peut-être le seul qui, par sa morale féroce et son humour corrosif, évoque véritablement l'esprit de la TV à laquelle il adresse un clin d'œil complice. Doté d'un scénario incisif et dénonciateur, et d'un montage sans failles, il entraîne le spectateur dans un véritable cauchemar dont l'acteur est à la fois la victime (condamnée) et l'instigateur irresponsable. Avec une étonnante maestria, Landis nous piège et nous emprisonne sur un rythme saccadé, aussi sûrement que son héros traqué par ses propres obsessions dans différents contextes admirablement restitués (Paris sous l'Occupation) par des décors époustouflants.

Reconnaissable entre mille, la griffe de Spielberg confère à « Kick The Can » une dimension où le rêve et le merveilleux transcendés se parent d'une note chargée de mélancolie. Indéfinissable poésie de l'image où se mêlent et se conjuguent les désirs de l'enfance et les regrets de la vieillesse, « Kick The Can » véhicule par le biais de son héros (interprété avec beaucoup de sincérité par Scatman Crothers) un vivifiant message d'espoir et de volonté.
Totalement fantastique et pourvu d'une perverse cruauté « It's Good Life » met en scène un jeune dictateur doté de fabuleuses facultés dont il use avec une égale indifférence pour satisfaire ses moindres désirs, fussent-ils de faire « la vie belle »

CONCOURS VIDEO

L'Ecran Fantastique et Warner Home Vidéo ont le plaisir de vous offrir 5 cassettes de l'irrésistible classique de Frank Capra : *Arsenic et vieilles dentelles* (1944, avec Cary Grant et Peter Lorre, VHS, vo stf, 114 mn). Pour cela, il vous suffira de répondre rapidement aux 4 questions ci-dessous concernant notre film du mois. La 4ᵉ dimension. Les auteurs des 5 premières bonnes réponses recevront chacun une cassette.

Segment 1
Dans quelle peau se retrouve le héros après son second saut dans la 4ᵉ dimension ?

Segment 2
A travers quel rôle télévisé s'est fait connaître la comédienne incarnant la directrice de l'établissement où se deroule cet épisode ?

Segment 3
Kevin McCarthy fut la vedette d'un grand classique de la SF Lequel ?

Segment 4
Quel est le nom du comédien qui provoque ce cauchemar à 20 000 pieds sous l'apparence d'une monstrueuse créature ?

Vos réponses sont à envoyer sur carte postale (uniquement) à l'Ecran Fantastique. Concours vidéo du mois 9 rue du M di. 92200 Neuilly

DIMENSION

aux « siens », ou de les éliminer de son environnement d'une manière ou d'une autre. Joe Dante s'amuse visiblement à inverser les rôles et les situations (l'enfant règne sur l'adulte, le monde du dessin animé se substitue à celui de la « réalité »). maniant cet univers caricatural avec une dextérité révélatrice de son talent, s'exerçant pleinement ici. Pour servir sa vision d'une autre dimension, Joe Dante s'est entouré d'une brillante équipe de techniciens, et du maquilleur Rob Bottin auquel on doit de saisissantes apparitions, dont, à l'image du jeune héros, on ne sait à quel moment elles cesseront d'être « amusantes » pour nous plonger dans la terreur !
Ultime épisode, « Nightmare At 20 000 Feet » nous propose, revu par George Miller, le fameux cauchemar aérien dont on a pu récemment voir le segment original sur nos petits écrans. Il est intéressant à cet égard de faire la comparaison de ces deux récits identiques vus à vingt ans d'intervalle et successivement par Richard Donner et George Miller. Le premier met en scène un homme suspect de par son passé (il sort d'un asile psychiatrique) et qui de ce fait ne peut que le devenir pour son entourage lorsqu'il révèle ses visions. L'impact est donc moins fort qu'avec le héros de Miller, que seule sa peur de l'avion perturbe (il est par ailleurs un homme de science sérieux et respectable). Sa terreur devant ce qu'il « croit voir » n'en est que plus justifiée, de même que pour les passagers qui antérieurement voyaient en lui un homme « normal ». De plus, il est véritablement seul, alors que le héros de Donner voyageait avec son épouse. Il ne fait aucun doute que le segment TV ait considérablement vieilli (maquillages ridicules, jeu de William Shatner théâtral, intensité amoindrie), ce qui ne renforce que davantage l'attrait et l'intensité du second ou, à son habitude, Miller s'est considérablement attaché aux personnages de second plan, qui revêtent ici des figures fantômatiques et caricaturales (la fillette, la mère, l'énorme policier...), contribuant par leur aspect à renforcer la terreur du héros. C'est John Lithgow (admirable) qui, suant, roulant des regards exorbités de bête traquée et hurlant, interprète ce pauvre passager dont la peur va engendrer une escalade vers la terreur et l'épouvante face à la créature démoniaque et monstrueuse qu'il est seul à percevoir. Mis en scène avec la puissance que l'on connaît à Miller, « Terreur à 20 000 pieds », soutenu par le jeu de Lithgow et l'incroyable maquillage de Craig Reardon pour la créature, est assurément le sketche le plus terrifiant de ce film combinant plusieurs aspects du fantastique avec une aisance et une linéarité rarement atteintes à travers cette forme de cinéma souvent inégale.

Au-delà de ses multiples et importantes performances cinématographiques, *Twilight Zone* atteint à une qualité et à un niveau d'exception que lui confèrent la passion et le talent de ses concepteurs, liés par une semblable fascination pour un genre qui ne pouvait que les faire aboutir au cœur de La Quatrième Dimension...

CATHY KARANI



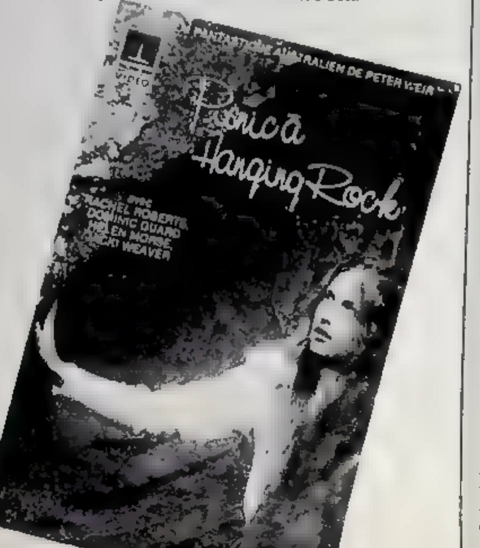
PICNIC A HANGING ROCK

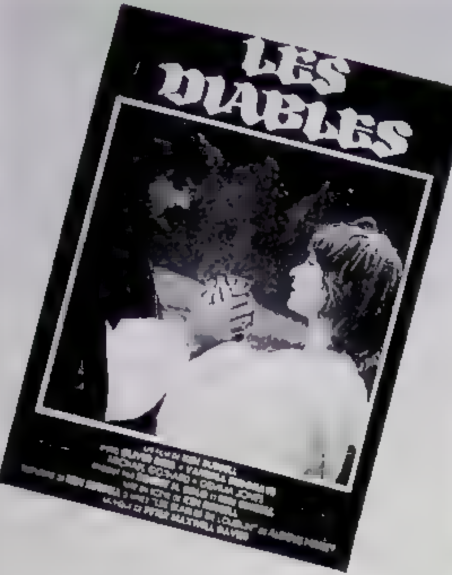
Australie. 1975. ***Interprétation :*** *Rachel Roberts. Dominic Guard. Helen Morse. Jacki Weaver.* ***Réalisation :*** *Peter Weir.* ***Durée :*** *1 h 50.* ***Distribution :*** *Thorn Emi.*

SUJET : « Pensionnaires dans un établissement pour jeunes filles de la haute bourgeoisie, trois collégiennes parties pique-niquer avec leurs compagnes et leur surveillantes au pied du Hanging Rock, le jour de la Saint Valentin, ne revinrent jamais... »

CRITIQUE : C'est d'après ce fait divers qui défraya la chronique, et demeura l'un des mystères de l'année 1900, que Joan Lindsay se basa pour écrire un étrange et beau roman qui inspira à son tour Peter Weir *(L'année de tous les dangers)* réalisateur de ce superbe et fascinant *Picnic à Hanging Rock*, baignant dans un climat de poésie permanent (la flûte de Georges Zampir est un enchantement) Peter Weir prône la sublimation de la vie, du mouvement du temps à travers des images d'une irréelle beauté teintées d'une lumière admirable et magique. Sur un tempos dont la lenteur envoûtante permet de décomposer chacun des gracieux mouvements des jeunes filles, le film défile, nous entraînant progressivement vers une épouvante que dément la sérénité des lieux ensoleillés, sur lesquels seule l'ombre imposante du Hanging Rock apparaît inquiétante. Dans la nonchalence et la jouissance sensuelles que révèlent les adolescentes, toutes au plaisir de l'instant, le malaise s'infiltre, les incitant à une ballade insolite qui va s'inscrire telle une sournoise mais irrésistible invitation à franchir une porte débouchant sur la dimension du rêve ou du cauchemar, dont ce pique-nique ne sera que le prélude. Dressé sur ses deux cents mètres tel un sphinx enigmatique et souverain, Hanging Rock évoque irrésistiblemnt le Triangle des Bermudes et ses inquiétants mystères que nul n'a jamais dévoilés.

Sa technique irréprochable (préludant au cinéma de David Hamilton) et le choix de ses merveilleuses comédiennes (qui reçurent ensembles le Prix d'Interprétation au Festival du Film Fantastique de Paris en 1977) font de *Picnic à Hanging Rock* un film totalement différent, riche de multiples séductions, mais à déconseiller toutefois aux amateurs du pur cinéma d'action. Copie et duplication excellentes, petits accrocs dans la bande son.





LES DIABLES

The Devils. U.S.A. 1971. ***Interprétation :*** *Oliver Reed. Vanessa Redgrave. Michael Gothard.* ***Réalisation :*** *Ken Russel.* ***Durée :*** *1 h 47.* ***Distribution :*** *Warner Home.*

SUJET : « Inspiré d'un fait historique qui eut pour cadre la ville de Loudun, *The Devils* conte la tragédie de l'abbé Urbain Grandier, prêtre libertin et provocateur, qui, pour s'être dressé contre la politique de Richelieu, devint l'enjeu d'un complot sinistre, impliquant le témoignage d'une religieuse hystérique, lequel devait le conduire au bûcher... »

CRITIQUE : Réalisateur d'exception, aussi provocateur et arrogant que son héros, Ken Russel a trouvé dans ce sujet, où, une fois de plus, la religion s'errige en gibet castrateur, un exultoire digne de ses fantasmes les plus fous. L'excès présidant à chaque élément de cette histoire (prêtre recherchant Dieu à travers une sexualité débridée, religieuse refoulée aux tendances sado-masochistes, politiciens prônant le vice, exorciste sadique), donne lieu à une exacerbation visuelle à travers laquelle Russel porte les sentiments à leur paroxisme le plus délirant.

Véritable symphonie de l'image ou l'amour et la douleur atteignent une dimension surréaliste. *Les Diables* n'en est pas moins un film au propos *intelligent*, s'attachant à pénétrer la mécanique infernale et implacable du rouage politique, disséqué avec une minutie chirurgicale accentuant la cruauté qui s'en dégage.

Oliver Reed, tourmenté et fascinant, trouve sous les traits de l'abbé Grandier l'un de ses meilleurs rôles face à une éblouissante Vanessa Redgrave, confirmant l'extraordinaire maîtrise de Russel à la direction d'acteurs. Copie et duplication excellentes.

L'EMPRISE

The Entity. U.S.A. 1982. ***Interprétation :*** *Barbara Hershey. Ron Silver. David Labiosa.* ***Réalisation :*** *Sidney Furie.* ***Durée :*** *1 h 54.* ***Distribution :*** *CBS Fox.*

SUJET : « Alors qu'elle se trouve dans sa chambre, Carla Moran, jeune mère de famille assumant seule l'éducation de ses trois enfants, est violemment attaquée et violée par un être invisible ! Ce n'est que le début d'une succession d'agressions dont Carla devra déterminer si elles sont le fruit de son imagination ou d'une force inconnue... »

CRITIQUE : *The Entity* est un film sur les « deux visages de la peur ». Celle que l'on porte en soi et que nos refoulements peuvent créer et visualiser et celle de l'extérieur : le corps étranger qui rompt les barrières de votre logique et de votre raison pour s'emparer de vous et vous manipuler. Distinguant totalement ces deux aspects d'un mal pouvant aboutir à l'obsession, le film met en parrallele deux univers scientifiques traitant chacun l'un de ces domaines, en les opposant ici de manière particulièrement aigue, puisque la « malade » n'apparait plus que l'enjeu de leur rivalité. Sa sexualité, ses amitiés, ses craintes, ses désirs, sont autant de facteurs facteurs divers cernés ici avec psychologie et finesse à travers un récit ou l'épouvante et l'angoisse vont crescendo, mettant les nerfs du spectateur à rude épreuve ! Inspiré d'un roman de Frank De Felitta auquel il doit également son scenario, *The Entity* pêche peut-être par un final assez grandiloquant (reconstruction du domicile de l'heroïne dans le laboratoire de parapsychologie, utilisation erronée de l'hélium...) en opposition avec le ton intimiste adopté. On demeure cependant crispé et fasciné par cette escalade terrifiante dont on ne parvient à aucun moment à determiner la frontière. Servi par des effets spéciaux soignés mais se distinguant par une sobriété à l'image même du film, *The Entity* puise sa force et sa conviction dans le jeu sensible et attachant de Barbara Hershey *(The Right Stuff)*, remarquable dans le rôle de Carla Moran

Copie et duplication excellentes

WARGAMES

U.S.A. 1984. ***Interprétation :*** *Matthew Broderick. Ally Sheedy. John Wood.* ***Réalisation :*** *John Badham.* ***Durée :*** *1 h 49.* ***Distribution :*** *Warner Home.*

SUJET : « Animé d'une passion dévorante pour les ordinateurs, David pianote inlassablement sur son clavier, franchissant un à un les barrages les plus complexes. Alors qu'il tente d'accéder aux circuits d'une nouvelle game de jeux vidéo, il se voit offrir « La guerre thermonucléaire globale » pour lequel l'ordinateur lui propose une partie. Tout à son excitation David ne sait pas qu'il vient d'engager une partie dont les pions sont composés de l'humanité toute entière désormais livrée à l'inconscience d'un enfant et à l'entêtement irrationnel d'un ordinateur qui ne sait pas perdre !... »

CRITIQUE : Sur ce sujet au demeurant sérieux, voire grave, John Badham, délaissant l'aspect moraliste (et souvent ennuyeux) du film « à message », a réalisé un spectacle d'envergure, soutenu par un rythme intrépide dont *Wargames* ne se départ à aucun moment. Evoluant avec une aisance enviable, sa caméra capte l'énergie et l'action que recèlent chaque être et chaque élément, avec une virtuosité technique n'excluant en rien la dimension du rêve et de l'imaginaire, devenant illimitée face à cette console d'ordinateur à laquelle le cinéaste parvient à conférer une vie autonome. Si l'aspect fantastique de *Wargames* se révèle irréfutable de part l'extrême de la situation à laquelle il fait référence, il n'en est pas moins un film d'une actualité brûlante reflétant le malaise d'une jeunesse en peine de communication humaine (David vit livré à lui-même), canalisant dès lors son pôle d'intérêt vers un être abstrait que l'ordinateur illustre admirablement. Parallèlement à cette vision technologique dont Badham exclut toute froideur, *Wargames* recèle toutes les qualités d'un film d'action où le suspense habilement entretenu nous maintient en haleine jusqu'aux ultimes instants. La psychologie des personnages est également fort bien cernée, et, à cet égard, Badham est remarquablement servi par ses comédiens, dont le très jeune Matthew Broderick campant un David irritant et touchant face à la délicieuse Ally Sheedy (hélas affreusement mal doublée en français) formant avec lui un couple particulièrement attachant, qui finira par convaincre Folken (philosophe blasé et concepteur de l'ordinateur) de la nécessité de sauver le monde de l'apocalypse. Copie et duplication excellentes...

THE SHINING

U.S.A. 1980. ***Interprétation :*** *Jack Nicholson. Shelley Duval. Dany Llyod.* ***Réalisation :*** *Stanley Kubrick.* ***Durée :*** *2 h 17.* ***Distribution :*** *Warner Home.*

SUJET : « Jack Torrance, écrivain raté en veine d'inspiration décide d'accepter un poste de gardien à l'hôtel Overloyd, situé dans une région désertique, où il entend passer l'hiver avec sa femme et son fils Danny. Ce lieu désolé sur lequel pèse un tragique secret, révèlera bientôt à l'enfant possesseur du « Shining » d'horribles visions qui deviendront l'obsession de Torrance... »

CRITIQUE : On ne peut décidément posséder le génie cinématographique de Kubrick et anihiler sa personnalité au bénéfice d'un auteur aussi brillant soit-il, dû-t-il être Stephen King en personne ! *Shining* est certainement l'un des romans les plus passionnants et les plus célèbres de King et c'est sûrement ce que ses inconditionnels n'ont pu pardonner à Kubrik à la vision du film, qui amplement critiqué lors de sa sortie en salle, révélant à leurs yeux une infidèle adaptation.
Une opinion péremptoire, qui ne parvient cependant pas à faire oublier les remarquables qualités de cette descente aux enfers que représente ce film s'inscrivant comme un ode théâtral à l'épouvante. Si Kubrick s'est inspiré du « Shining » de Stephen King, c'est néanmoins sa vision personnelle qu'il nous offre du sujet, conçu à la manière d'un terrifiant labyrinthe (évoquant celui du film) dont chaque coude débouche sur une horrifique vision (la salle de bain, l'ascenseur, le bar) échappant aux lois du temps et de la raison. Progressivement, et en vertu d'une logique qui nous échappe, le drame s'amorce par la faculté de l'enfant de percevoir le passé et le futur se dessinant à travers les obsessions de son père, prisonnier impuissant de forces qu'il ne maîtrise pas et qui finalement auront raison de sa faiblesse.
Kubrick nous offre quelques séquences (ouverture, couloirs, juxtaposition du petit et du grand labyrinthe) qui sont de véritables morceaux de bravoure technique, révélateurs de ses inégalables facultés. Jack Nicholson dont le jeu excessif fut maintes fois décrié, s'apparente à une caricature de la folie qui l'habite, contribuant à renforcer le climat d'angoisse et la terreur que véhiculent les yeux exorbités de Shelley Duval, victime pathétique et exaspérante.
Copie et duplication excellentes, déplorons simplement le doublage français offrant à Nicholson la voix de Trintignant.





L'HOMME AUX DEUX CERVEAUX

Man With Two Brains. *U.S.A. 1983.* ***Interprétation :*** *Steve Martin. Kathleen Turner. David Warner.* ***Réalisation :*** *Carl Reiner.* ***Durée :*** *1 h 26.* ***Distribution :*** *Warner Home.*

SUJET : « Michael Hfuhruhurr, jeune veuf inconsolable, est un brillant chirurgien qui vient d'atteindre la notoriété en mettant au point une boîte crânienne à vis destinée à simplifier les opérations du cerveau. Il usera de sa découverte pour sauver une merveilleuse créature qu'il a renversée et dont il va s'éprendre éperdument. Ce n'est qu'après l'avoir épousée qu'il découvrira la garce tapie sous un visage d'ange ! Pour la garder en lui offrant un mental digne de sa beauté, une seule solution : la greffe du cerveau... »

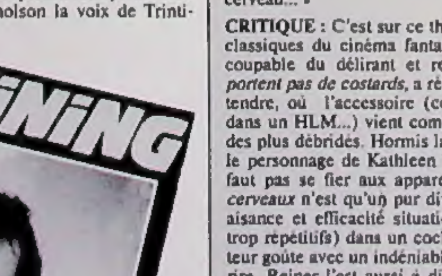
CRITIQUE : C'est sur ce thème s'apparentant aux grands classiques du cinéma fantastique que Carl Reiner, déjà coupable du délirant et remarquable *Les cadavres ne portent pas de costards*, a réalisé une comédie loufoque et tendre, où l'accessoire (cerveau à vis, décor médiéval dans un HLM...) vient compléter le gag avec un humour des plus débridés. Hormis la démonstration faite à travers le personnage de Kathleen Turner de la formule : « il ne faut pas se fier aux apparences ! », *L'homme aux deux cerveaux* n'est qu'un pur divertissement, conjuguant avec aisance et efficacité situations insolites et gags (parfois trop répétitifs) dans un cocktail désopilant que le spectateur goûte avec un indéniable plaisir. Habile à instaurer le rire, Reiner l'est aussi à diriger ses acteurs, visiblement forts à l'aise et dont il tire le meilleur parti. Steve Martin, qui fut déjà son complice pour le précédent film, est un convaincant mégalomane ne reculant devant rien pour nous amuser, quant à Kathleen Turner dont ce fut l'une des premières apparitions, elle se révèle éclatante de, beauté et de talent. A leurs côtés, David Warner campe un étonnant et farfelu docteur Nécessiter dont la seule passion réside dans l'enchevêtrement blanchâtre de cerveaux jalousement conservés en bocaux...
Un sympathique divertissement, se distinguant davantage par son dynamisme que par sa finesse. Copie et duplication excellentes...

QUATRES MOUCHES DE VELOURS GRIS

Quatro Mosche Di Veloluto Grifio. *Italie. 1971.* ***Interprétation :*** *Michael Brandon. Mimsy Farmer. Jean-Pierre Marielle.* ***Réalisation :*** *Dario Argento.* ***Durée :*** *1 h 40.* ***Distribution :*** *Melisa Vidéo.*

SUJET : « Ayant tué accidentellement un homme qui le poursuivait, Roberto va devenir la proie terrifiée et impuissante d'une série de menaces, chaque jour plus intenses et révélatrices de la folie habitant celui qui le traque... »

CRITIQUE : Après *L'oiseau au plumage de cristal* et *Le chat à neuf queues,* Dario Argento réalisa dans un climat beaucoup plus intimiste et sur un ton très personnel dénonçant ses fantasmes les plus profonds ces *Quatres mouches de velours gris.* Il ne faut donc nullement s'attendre à retrouver ici la démesure sonore, visuelle et sanglante de *Suspiria* ou *Inferno,* mais davantage ce cheminement méthodique révélateur de l'indice trahissant irréfutablement l'identité du meurtrier et auquel le spectateur demeure totalement aveugle avant que l'ultime image ne l'a lui révèle, une fois de plus. Doté d'une construction scénaristique irréprochable, *Quatres mouches de velours gris* nous entraîne dans les méandres (jonchés de cadavres !) d'une folie meurtrière dont les pièces s'emboîtent unes à unes avec une logique parfaite, martelée par l'évolution de l'horrible cauchemar du héros. Se distinguant par deux éblouissantes séquences (la venue de Roberto chez le détective, et celle du jardin public) et par la géniale idée présidant à la découverte du meurtrier, *Quatres mouches de velours gris,* annonciateur du superbe *Profondo Rosso,* mérite d'être vu (ou revu) par tous les amateurs de giallo et, bien évidemment, les inconditionnels de Dario Argento.
A noter cependant, l'état déplorable de la copie conservée en format scope.





PROPHECY

U.S.A. 1979. ***Interprétation :*** *Talia Shire. Robert Foxworth. Armand Assante.* ***Réalisation :*** *John Frankenheimer.* ***Durée :*** *1 h 42.* ***Distribution :*** *CIC.*

SUJET : « Un jeune médecin idéaliste et son épouse se chargent, pour un ami, d'aller étudier un site dans le Maine, où d'étranges évènements se sont déroulés, imputés à une communauté d'Indiens que le gouvernement entend chasser. Le couple ne tardera pas à faire la relation entre une répétition de drames et la présence d'une société de traitement du bois. Cette découverte sera le prélude à un véritable cauchemar... »

CRITIQUE : Vivement décrié lors de sa sortie en salle, *Prophecy* se révèle un produit honorable et intéressant à plus d'un titre, parvenant à combiner judicieusement l'horreur (à travers certaines visions), le fantastique (par le climat qu'il recèle) et l'écologie (par l'atteinte à son environnement) en un cocktail intelligent, qui ne le cède en rien à l'efficacité. Réalisé par le vétéran John Frankenheimer *(L'homme de Kiev, French Connection)* *Prophécy* possède la sensiblité et le sens de la psychologie qui lui sont propres et dont il use ici dans le conflit opposant Indiens et Blancs pour un site que les uns veulent préserver pour le salut des leurs et que les autres veulent s'accaparer en toute indifférence. Chargé d'une violence contenue et d'une terreur sous jacente savamment entretenue, *Prophecy,* par les extrêmes qu'il provoque (l'inconscience de l'homme civilisé engendrant des monstres ou des dieux suprêmes et destructeurs), n'est pas sans évoquer des films tels que *Morsures* ou le remarquable *Wolfen.* De superbes prises de vue (nous révélant l'environnement natal de Stephen King) et les maquillages fort convainquants (les deux bébés monstres) de Tom Burman achèvent de renforcer notre totale adhésion à ce film à découvrir en vidéo, dans une copie et une duplication excellentes...

COLLECTION « L'ECRAN FANTASTIQUE » : LA MAGIE DU CINEMA !

Les Tables des Matières de l'Ecran Fantastique figurent dans nos numéros 12, 28, 33 et 42.

Nos 2 et 4 épuisés.

Toutes commandes : Media Presse Edition — 92, Champs-Elysées 75008 PARIS
Anciens numéros : 1 à 21 : 17 F l'exemplaire — 22 et suivants : 20 F — Frais de port (l'exemplaire) : France : 2,30 F. Europe : 4,50 F.

BULLETIN D'ABONNEMENT

à adresser avec le règlement correspondant à
MEDIA PRESSE EDITION
92, Champs-Elysées, 75008 PARIS - Tél. 562.03.95

Nom de l'abonné(e) : ....

Adresse : ....

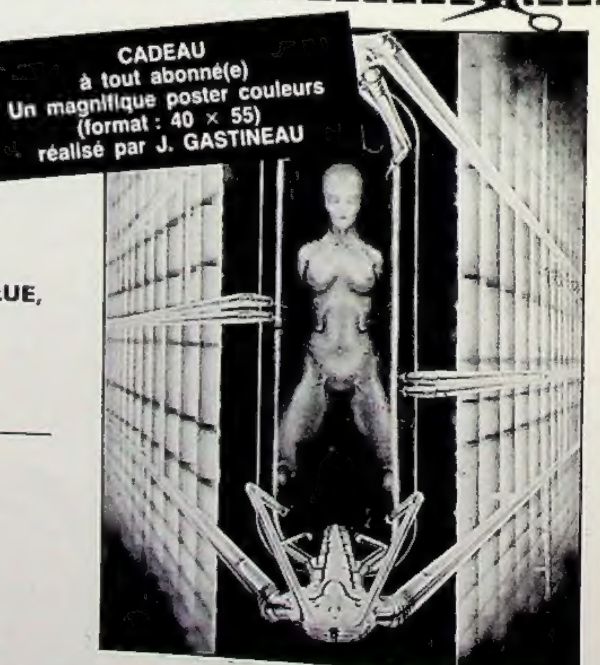
Code Postal .... *Ville* ....

Je souscris ce jour un abonnement à **L'ECRAN FANTASTIQUE**, à compter du prochain numéro.

Ci-joint mon règlement à l'ordre de « Media Presse Edition »

Abonnement : France Métropolitaine : 11 : n° : 180 F
Europe : 210 F. Autres pays (par avion) : nous consulter

Anciens numéros : N° 1 à 21 (N° 2 et 4 épuisés) : 17 F l'exemplaire
N° 22 et suivants : 20 F l'exemplaire.
Frais de port France : 2,30 F par exemplaire.
Europe : 4,50 F par exemplaire.
Autres pays (par avion) : nous consulter.
Pour toute demande de renseignements, joindre une enveloppe timbrée.



Diffusion : NMPP. Composition : Cadet Photocomposition. Impression : Imprimeries de Compiègne et Berger Levrault. Dépôt légal 3e trimestre 1984.

RTL PRESENTE DU 22 NOVEMBRE AU 2 DECEMBRE 1984

14e FESTIVAL INTERNATIONAL de PARIS du FILM FANTASTIQUE et de SCIENCE-FICTION

GRAND REX (2 800 PLACES) 1, Bd POISSONNIERE - Paris 2e - M° BONNE-NOUVELLE

L'AFFICHE COULEURS (60 × 80) EST EN VENTE A NOS BUREAUX 30 F - ENVOI « EXPRESS » SOUS ENVELOPPE RIGIDE 40 F
(PAS DE CONTRE-REMBOURSEMENT) **PUBLI-CINE : 92, CHAMPS-ELYSEES - 75008 PARIS**

FILMS INEDITS RECENTS EN PROVENANCE DU MONDE ENTIER
PRESENTES POUR LA 1re FOIS EN FRANCE EN COMPETITION, RETROSPECTIVES
MATINEES 14 HEURES - SOIREES 19 h 30



BILLETS ET ABONNEMENTS EN VENTE AUX 3 FNAC A PARIS A PARTIR DU 15 OCTOBRE


GREYSTOKE
CHRISTOPHE LAMBERT